وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
قسم التاريخ و الآثار
شعبة علم الآثار

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين و الزيانيين

دراسة تحليلية و مقارنة

من اعداد الطالب:
عولمي محمد لخضر

إشراف:
الأستاذ الدكتور/ بلحاج معروف

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور: بودواية مبخوت	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان
أ.د: بلحاج معروف	مشرفا و مقررا	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان
د: بلحاج طرشاوي	عضوا	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان
د: عبد الكريم عزوق	عضوا	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجزائر "2"
د: محمد الطيب عقاب	عضوا	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجزائر "2"
د: زكية راجعي	عضوا	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الجزائر "2

السنة الجامعية

1434 – 1435 هـ / 2012 – 2013 م

الإهداء

أهدي هذا العمل العلمي إلى :

والدتي العزيزة حفظها الله و اطال الله في عمرها

روح والدي العزيز رحمه الله

و اخي العزيز عزالدين رحمه الله

و عشاق التراث عامة

كلمة شكر

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى الأستاذ الفاضل الدكتور معروف بلحاج الذي أرشدني و لم يبخل علي بوقته و بخبرته العلمية طيلة إنجاز هذا العمل.

و أتقدم بالشكر الجزيل للسيدة شريد حورية مديرة المتحف الوطني للآثار القديمة.

كما اتقدم بالشكر لكل من ساهم من بعيد او من قريب في انجاز هذا العمل و اذكر على وجه الخصوص زملائي بخوش زهير، مراد زرارقة، و الأستاذ بوقفة عمر.

قائمة المختصرات

A.I : Archéologie islamique
A.I.E.0 : Annales de l'institut d études orientales.
A.M : Archives Marocaines.
A.O : Ars Orientalis
A.S : Archives Scientifiques
B.A.A : Bulletin d'Archéologie Algérienne.
J.A : Journal Asiatique.
M.A.P : Médiathèque d'Architecture et du Patrimoine.
M.H.A.OC.M : Mélanges d'Histoire et d'Archéologie de l'Occident musulman.
R. A : Revue Africaine.
T.I.R.S : Travaux de l'institut de recherches sahariennes

مقدمة

مقدمة

دخلت دولة الموحدين مرحلة الضعف و الإضمحلال إثر هزيمة موقعة حصن العُقَّاب سنة 609 هـ/ 1212 م، الأمر الذي شجع حلفاء الموحدين من القبائل على الانفصال. استقل بنو حفص بإفريقية بداية من سنة 625 هـ/ 1228 م، و استقل بنو زيان بالمغرب الأوسط سنة 633 هـ/ 1235 م، و بنو مرين بالمغرب الأقصى، و تمكنوا من القضاء نهائيا على سلطان الموحدين بدخلوهم مدينة مراكش عاصمة ملكهم سنة 668 هـ/ 1269 م و هكذا أصبح المغرب الإسلامي مقسما إلى ثلاث دويلات متصارعة، و متحاربة، تحاول كل واحدة منها توحيد المغرب الإسلامي تحت رايتها باعتبارها الوريث الشرعي و الوحيد للموحدين.

كان الصراع شديدا بين هذه الممالك، و بشكل خاص بين بني مرين و بني زيان، و خاضوا عدة حروب طاحنة، تمكن خلالها بنو مرين من القضاء على ملك بني زيان و احتلال مدينة تلمسان عاصمتهم في عدة مناسبات. و مع ذلك فإن هذه المرحلة التاريخية لم تكن مرحلة صراعات و حروب فقط، بل كانت مرحلة ازدهار حضاري، و نشاط فني و معماري واسع.

إهتم سلاطين بنو مرين بالفن و العمران، فأسسوا مدينة فاس الجديد، و شيدوا المساجد و المدارس و القصور بمختلف مدن المغرب الأقصى، بل أمتد نشاطهم المعماري إلى المغرب الأوسط، فشيدوا مدينة المنصورة بالقرب من مدينة تلمسان أثناء حصارهم لها، كما شيّدوا بضواحيها بعد احتلالهم لها مجمع سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، و مسجد سيدي الحلوي، و التي تعتبر من أجمل الأمثلة عن الفن الإسلامي بالمغرب الأوسط.

على غرار جيرانهم بني مرين، إهتم بنو زيان بالفن و العمران، فشيدوا العديد من العمائر المدنية و الدينية، و بشكل خاص بمدينة تلمسان عاصمة ملكهم، و جعلوها تضاهي كبريات الحواضر الإسلامية في ذلك العصر.

أبرز ما يميز تلك العمائر التي شيدها بنو مرين و بنو زيان، هي الزخارف الرائعة التي تزين مساحات واسعة من تلك المباني، سواء كانت زخارف نباتية، هندسية أو كتابية، منقوشة على الجص، على الحجارة، أو على الخشب، إلى جانب البلاطات الخزفية، أو الزليج الذي تطور بشكل مذهل خلال ذلك العصر. كل هذه المظاهر الزخرفية المتنوعة في أشكالها و موادها و تقنياتها، تشترك في تزيين تلك المباني وفق رؤية، و أسلوب خاص، ازدهر

بالمغربين الأوسط و الأقصى، و الأندلس خلال تلك الحقبة التاريخية (نهاية القرن الثالث عشر و القرن الرابع عشر الميلادي)، ليضفي عليها مسحة جمالية مميّزة.

تمكن بنو مرين و بنو زيان، من تطوير فن الزخرفة المعمارية اعتمادا على الموروث الفني للموحدين، و استطاعوا إيجاد أسلوب خاص في فن الزخرفة المعمارية، و التي تحددت ملامحها نهائيا في عهدهم. فموضوع هذه الأطروحة هو دراسة هذا الفن الذي بلغ في عهدهم أرقى وأجمل مظاهره و أصبح يميّز هذه المنطقة منذ ذلك التاريخ، و الذي يطلق عليه مصطلح الفن المغربي الأندلسي.

إذا كان الموروث الفني للموحدين المصدر المشترك للفن عند بني مرين، و بني زيان بشكل عام، و فن الزخرفة المعمارية بشكل خاص، فهذا يؤدي بنا إلى طرح التساؤلات التالية :

- هل أسلوب فن الزخرفة المعمارية عند بني مرين و بني زيان هو نفسه في المملكتين؟
- و إن لم يكن الحال كذلك، فما هي أوجه التشابه و أوجه الاختلاف بينهما ؟
- و ما هي مميزات و خصائص هذا الفن في المملكتين؟

هذا فيما يخص العمائر المرينية بالمغرب الأقصى، و العمائر الزيانية بالمغرب الأوسط، أما العمائر المرينية التي شيدت بمدينة تلمسان فهي تطرح الإشكالية التالية:

- هل زينت تلك العمائر بنفس الأسلوب الذي كانت تزين به العمائر بالمغرب الأقصى؟
- و هل تتمتع بمميزات خاصة تميزها عن الزخرفة المعمارية التي كانت سائدة عند بني مرين بالمغرب الأقصى أو تلك التي كانت سائدة عند بني زيان بالمغرب الأوسط؟

إن الهدف المراد من هذا العمل، هو محاولة الإجابة على التساؤلات السابقة الذكر، و من ثم إزالة بعض الغموض الذي لا يزال يكتنف هذا الموضوع. فرغم الدراسات العديدة التي تناولت دراسة الفنون الإسلامية بالمنطقة خلال تلك الحقبة التاريخية، فمن الصعب الحديث عن فن مريني، أو فن زياني خاص مع تحديد المميزات التي تميز كل فن، ففي أغلب الأحيان يكتفي المختصون باستعمال مصطلح الفن المغربي الأندلسي، و هو مصطلح عام يقصد به الفن الإسلامي بالمغرب الإسلامي و الأندلس، دون تحديد للخصوصيات الجغرافية أو التاريخية.

تم تقسيم العمل إلى مدخل تاريخي و أربعة فصول على النحو التالي:

مدخل تاريخي : و هو مدخل تعرضنا فيه إلى الجانب التاريخي لهذه الحقبة الزمنية، بالتطرق إلى الظروف السياسية التي شهدت ظهور هاتين المملكتين، و العلاقات التي كانت سائدة بينهما. لم نود التعمق في هذا الموضوع المتشعب و المعقد، فهذا ليس مجال هذا البحث، وإنما اكتفينا باستعراض أهم الأحداث التاريخية التي شهدتها المنطقة خلال هذه الحقبة، و التي تشكل الإطار التاريخي الذي أنجزت خلاله تلك المعالم المعمارية التي تشكل زخارفها موضوع بحثنا.

الفصل الأول : خصص هذا الفصل للتعريف بفن الزخرفة الإسلامية بشكل عام، من خلال التطرق إلى أهم المواضيع الزخرفية التي كانت سائدة في العالم الإسلامي، و المواد، و التقنيات التي استعملت في انجازها مع التركيز على منطقة الغرب الإسلامي، و ذلك كمدخل لموضوعنا و هو الزخرفة المعمارية.

الفصل الثاني : خصص هذا الفصل لدراسة الزخرفة المعمارية في عهد بني مرين، وقد قسم حسب ما تبقى من معالم معمارية إلى مبحثين: المبحث الأول خاص بدراسة زخرفة المساجد، و المبحث الثاني خاص بدراسة زخرفة المدارس، و التي تمثل أهم المعالم المعمارية التي ترجع إلى عهد بني مرين.
إقتصرت هذه الدراسة على العمارة الدينية، و المتمثلة في المدارس و المساجد، و السبب في ذلك راجع لانعدام المعالم المدنية (قصور أو منازل) تعود إلى عهد بني مرين.

الفصل الثالث : تطرقنا في هذا الفصل لدراسة المعالم التي شيدها بنو مرين بضواحي مدينة تلمسان خلال احتلالهم لها، و قسمناه إلى ثلاثة مباحث حسب المعالم المتبقية : المبحث الأول خصص لدراسة البقايا الأثرية لمدينة المنصورة، و بشكل خاص الجامع و مئذنته، المبحث الثاني خصص لدراسة معالم مجمع سيدي أبي مدين بالعُبَّاد (المسجد، المدرسة و ما تبقى من القصر الصغير)، أما المبحث الثالث فخصص لدراسة مسجد سيدي الحلوي.

الفصل الرابع : خصص هذا الفصل لدراسة المعالم الزيانية بمدينة تلمسان. و نظرا لقلة المعالم الزيانية بشكل عام، و المعالم التي حافظت على زخارفها الأصلية بشكل خاص، اعتمدت هذه الدراسة بشكل أساسي على مسجد سيدي أبي الحسن، و هو المعلم الزياني الوحيد الذي احتفظ بأغلب زخارفه الأصلية، إلى جانب بعض القطع الجصية المنقوشة التي كانت تزين محراب مسجد أولاد الإمام، المحفوظة بمتحف تلمسان، إضافة إلى قبة سيدي ابراهيم التي تعد نموذجا عن الفن الزياني خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي. كما تطرقنا إلى الزخارف التي كانت تزين المدرسة التَّاشفينية رغم اندثارها، و ذلك من خلال الوثائق التي وصلتنا، و بشكل خاص مجموعة الرسومات و المخططات التي أنجزها المهندس اوجان دونجوا (E. Danjoy) و المهندس إدمون دوتوا (E. Duthoit)، و التي سمحت لنا بدراسة جانب و لو كان يسيرا من الزخارف التي كانت تزينها، و التي تلقي النور على جانب مهم من فن الزخرفة المعمارية في عهد بني زيان.

و في الأخير خاتمة، و هي عبارة عن حوصلة لنتائج هذه الدراسة، لتكون كإجابة عن التساؤلات المطروحة سالفا، و تنتهي هذه الدراسة بملاحق للمخططات، و اللوحات و الأشكال و الصور.

إعتمدنا في هذه الدراسة على نفس المنهجية تقريبا لدراسة مجمل المعالم التي تعرضنا لها، و هي منهجية وصفية تحليلية لكل معلم لوحده، و ذلك بوصف تلك الزخارف مع تحليلها من حيث تصاميمها، و العناصر المكونة لها، و مقارنتها بما يشبهها سواء في معالم معاصرة لها أو تعود إلى عصور أخرى.

ففي جميع الحالات تبدأ هذه الدراسة بعد لمحة تاريخية مختصرة، بدراسة التخطيط المعماري للمعلم، ثم بدراسة الزخارف التي تزيينها.

نتعرض أولا إلى التصميم العام لزخرفة المعلم، ثم التطرق إلى التشكيلات الزخرفية المكونة له، و العناصر الزخرفية المستعملة في تشكيلها. و تبدأ هذه الدراسة بالأقسام المكسوة بالزخارف المنجزة على الجص، و التي تكسوا الجزء الأكبر من تلك المباني، ثم الأجزاء العلويّة إذا ما كانت مكسوة بالخشب كما هو الحال في المدارس المرينية، ثم سقوف البناء، و أخيرا الزليج الذي يبلط الأرضيات، و يكسو الأجزاء السفلية من جدران المعلم.

عند التطرق لدراسة زخرفة المدارس، نبدأ بدارسة زخارف المعلم من الخارج، أي المدخل الذي غالبا ما يكون مزينا بشكل غني جدا، و بعد اجتيازه، نجد أنفسنا في وسط البناء، و هو الصحن، أين تتمركز أغلب الزخارف، و في النهاية بيت الصلاة. أما بالنسبة للمساجد فهناك اختلاف بسيط، حيث أن مجمل الزخارف تتمركز في بيت الصلاة و ليس بالصحن، لذا غالبا ما تتركز الدراسة على بيت الصلاة دون التطرق للأجزاء الأخرى من البناء، التي تكون الخالية من الزخرفة.

كانت هذه الخطوط العريضة للمنهجية المتبعة في هذه الدراسة، مع بعض الاختلافات من فصل إلى أخر، و من معلم إلى أخر، حسب خصوصيات كل فصل و كل معلم.

إذا كانت هناك الكثير من المراجع و الدراسات الآثرية حول الفن الإسلامي بشكل عام، و فن الزخرفة الإسلامية بشكل خاص، فإن المراجع و الدراسات الخاصة أو ذات الصِّلة المباشرة بموضوع هذه الدراسة تبقى قليلة، و يمكن تلخيص أهم المراجع التي تتناول دراسة المعالم المرينية و زخارفها بشكل مباشر، و التي اعتمدنا عليها، فيما يلي:

- Boris. Maslow, Les mosquées de Fès et du nord du Maroc, Paris, Les Editions d'art et d'histoire, 1927.
- Charles. Terrasse, Médersas du Maroc, Paris, A. Morancé, 1927.
- Alfred. Bel, Inscriptions arabes de Fès : Extraits du journal asiatique (1917-1919) Paris, Imprimerie nationale, 1919.
- Ahmed. Ettahiri, Les Madrasas marinides de Fès : étude d'histoire et d'archéologie monumentale, Thèse de doctorat nouveau régime, Paris-Sorbonne, 1996.
- Aouni. Lhaj-Moussa, Etude des inscriptions merinides de Fas, Thèse de doctorat nouveau régime, Aix-Marseille I, 1991.

هذا إلى جانب العديد من المقالات حول بعض المعالم المرينية الأخرى، خاصة تلك الواقعة خارج مدينة فاس، و مراجع حول الآثار الإسلامية بالمغرب الأقصى تعود إلى فترات تاريخية مختلفة، كما تمَّ الاعتماد على صور من الأرشيف لتلك المعالم، التي تعطينا صورة عن وضعيتها بداية القرن العشرين، و بالتالي تساعدنا كثيرا في تحديد الزخارف الأصلية لتلك

المعالم التي شهدت العديد من حملات الترميم منذ مطلع القرن العشرين، و أهم تلك الصور نجدها في المرجع التالي:

- P. Dieulefils, Maroc occidental : Fès-Meknès d'après les documents historiques, ethnographiques et architecturaux, Paris Editions P. Dieulefils, 1918.

أما بالنسبة لمعالم مدينة تلمسان، زيانية أو مرينية كانت، فأهم المراجع و الدراسات التي تعرضنا لها يمكن تلخيصها فيما يلي :

- W & G. Marçais, Les Monuments arabes de Tlemcen, Paris, A. Fontemoing, 1903.
- G. Marçais, l'Architecture Musulmane d'Occident : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1954.
- G. Marçais, Art musulman d'Algérie : album de pierre, plâtre et bois sculptés, Paris, Jourdan, 1909 – 1916.
- R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, Alger, Sned, 1981.

كما اعتمدنا بشكل كبير على صور من الأرشيف، و الرسومات القديمة، لمختلف معالم مدينة تلمسان، و بشكل خاص الرسومات التي أنجزها كل من اوجان دنجوا (E. Danjoy)، و إدمون دوتوا (E. Duthoit)، و تكتسي هذه الوثائق أهمية كبرى خاصة فيما يخص المدرسة التَّاشفينية، باعتبارها الوثائق المادية الوحيدة – إلى جانب بعض بقايا الزليج – التي تعطينا صورة عما كانت عليه تلك المدرسة خلال الحقبة الاستعمارية قبل اندثارها.

كانت هذه أهم المراجع التي تتطرق بشكل مباشر للآثار بني مرين و بني زيان، إلى جانب العديد من المقالات، و المراجع التي تتطرق بشكل مباشر أو غير مباشر، إلى جانب من جوانب العمائر المرينية و الزيانية.

مدخل تاريخي

تمهيد

كان لانهزام الجيوش الموحدية في معركة حصن العُقّاب سنة 609 هـ/ 1212 م، عواقب خطيرة على الدولة الموحدية. كانت هذه الهزيمة بداية النهاية للوجود الإسلامي بالأندلس، كما كانت ضربة قاتلة للدولة الموحدية،[1] فقد توفي الخليفة الموحدي الناصر بعد هذه الموقعة بوقت قصير أي في سنة 611 هـ/ 1214 م، فبويع ابنه يوسف المستنصر بالخلافة، و هو طفل في سن السادسة عشر من العمر، فكان عهده بداية تفكك و انهيار الدولة.

ففي الأندلس، ثار ابن هود على سلطة الموحدين، و استولى على اغلب مدن الأندلس، و بايع الخليفة العباسي ببغداد، غير أن حكمه لم يدم طويلا، حيث انتزع منه ابن الأحمر جميع مدن الأندلس التي استولى عليها، و أسس إمارة على ما تبقى من أراضي الأندلس الإسلامية، و اتخذ من مدينة غرناطة عاصمة لدولته، كما بايع بني حفص ملوك تونس، و كان ذلك سنة 626 هـ /1228 م.

أخذ المغرب الإسلامي بدوره في التفكك، فكانت البداية بإفريقية التي كان أبو زكريا واليا عليها، وهو من عائلة بني حفص العريقة من سلالة الشيخ أبو حفص واحد من أولى أتباع المهدي، فاستقلّ بإفريقية وقطع البيعة عن الموحدين، و اتخذ من مدينة تونس عاصمة لدولته الفتيّة.

بعد انفصال الأندلس و إفريقية، جاء دور المغرب الأوسط للاستقلال عن السلطة المركزية للموحدين، حيث استقل يغمراسن بن زيان زعيم قبيلة بنو عبد الواد بالمغرب الأوسط، و جعل من مدينة تلمسان عاصمة لمملكته، أما المغرب الأقصى الذي يمثل قلب الدولة الموحدية، فقد شهد بداية من سنة 610 هـ/ 1213 م، توغّل قبائل بني مرين بالجهة الغربية للمغرب الأقصى قادمين من الصحراء، و استولوا على مدنه الواحدة تلو الأخرى، كان أهمها مدينة

[1] H. Terrasse, Histoire du Maroc, Casablanca, Editions Atlantides, 1952. p. 90.

فاس التي خضعت لهم سنة 646 هـ / 1248 م، وانتهى بهم الأمر إلى الاستيلاء على مدينة مراكش عاصمة الموحدين سنة 668 هـ/ 1269 م، و القضاء على حكمهم.

إذا ففي منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، عند انهيار سلطة الموحدين، تقاسمت أربعة ممالك تركة الدولة الموحدية العظيمة التي أسسها عبد المؤمن. ففي الأندلس قامت إمارة بني الأحمر، بينما المغرب الإسلامي تقاسمه بنو مرين الذين بسطوا سلطتهم على المنطقة الممتدة من المحيط الأطلسي إلى غاية التخوم الجزائرية – المغربية، و اتخذوا من مدينة فاس عاصمة لملكهم، و بسط بنو عبد الواد نفوذهم على المغرب الأوسط، و جعلوا من مدينة تلمسان عاصمة لمملكتهم الفتيّة، و بسط بنو حفص نفوذهم على إفريقية و الجهة الشرقية من المغرب الأوسط بما فيها مدن : بجاية و قسنطينة، و جعلوا مدينة تونس عاصمة لهم.

و إن كانت هذه الممالك قد ظهرت في نفس الوقت تقريبا كنتيجة لانهيار الإمبراطورية الموحدية، فقد كان لكل إمارة ظروفها الخاصة التي نشئت و تطورت فيها، كما عرفت كل إمارة مصيرا خاصا.[1]

أولا : التعريف بقبائل زناتة

لقد صاحب ضعف الموحدين، بروز قوة جديدة بالمغرب الإسلامي، و هي قبائل زناتة. حسب المؤرخين العرب، كان يطلق هذا الإسم على إحدى أكبر القبائل البربرية، و التي كانت تنتشر خلال القرن الثالث عشر الميلادي بجميع أنحاء المغرب الإسلامي، و بشكل خاص بالمناطق السهبية و الصحراء، غير أن مركز تواجدهم كان بشكل أساسي في الجهة الغربية للمغرب الأوسط و المناطق الصحراوية القريبة منه، و في هذا الصدد يقول ابن

[1] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1954. p. 262.

خلدون: "...وموطنهم في سائر مواطن البربر بأفريقية والمغرب، فمنهم ببلاد النخيل ما بين غدامس والسوس الأقصى حتى أنّ عامة تلك القرى الجريدية بالصحراء منهم كما نذكره. ومنهم قوم بالتلول بجبال طرابلس وضواحي أفريقية، وبجبل أوراس بقايا منهم سكنوا مع العرب الهلاليين لهذا العهد، و أذعنوا لحكمهم، و الأكثر منهم بالمغرب الأوسط حتى أنه ينسب إليهم ويعرف بهم فيقال : وطن زناتة. ومنهم بالمغرب الأقصى أمم أخرى، و هم لهذا العهد دول وملك بالمغربين، و كانت لهم فيه دول أخرى في القديم، و لم يزل الملك يتداول في شعوبهم حسبما نذكره بعد لكل شعب منهم إن شاء الله تعالى".[1]

ففي هذه الظروف، برزت بشكل خاص قبائل زناتية من الطبقة الثانية كما يقول ابن خلدون،[2] و هم بنو عبد الواد و بنو مرين، و هما من قبيلة بني واسين،[3] و تربط بينهما علاقة أبناء عمومة، وكانوا يعيشون جنب إلى جنب بضواحي الأوراس منذ منتصف القرن الحادي عشر الميلادي، و تحت ضغط قبائل بنو هلال،[4] نزحوا نحو الغرب، و استقروا بالمغربين الأوسط و الأقصى، أي بالمناطق الممتدة على جانبي واد الملوية، يرتحلون بين المغرب الأقصى والجنوب الوهراني.[5]

عرف بنو عبد الواد وبنو مرين نفس المصير تقريبا، فقد خرجوا من حياة البداوة إلى حياة التحضّر، و وصلوا إلى الجاه و الملك في نفس الوقت تقريبا، و في نهاية المطاف اختفوا عن مسرح الأحداث في نفس الوقت أيضا.

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، بيروت، دار الفكر، 2000، جزء.7، ص.3.

[2] من القبائل الزناتية التي تشكل الطبقة الأولى يمكن ذكر قبيلة جراوة بالأوراس، و قبيلة بني يفرن، و مغراوة و بني ومانو و بني يلومي، و أقوى هذه القبائل كانت قبيلة بني يفرن و بطونها، أنظر.
عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، جزء.7، ص. 8 – 10.

[3] و هي عبارة عن كونفدرالية من قبائل بني توجين و بني راشد و بني مصعب، أنظر.
عبد الرحمان بن خلدون، المصدرالسابق، مج. 7، ص. 78- 79.

[4] حدث تزاوج بين العرب و البربر في مناطق السهول و الهضاب ، فتخلى البربر عن لغتهم و عاداتهم و تعربوا، بينما البربر الذين كانوا يعيشون بالمناطق الجبلية الصعبة الوصول مثل الأوراس و القبائل لم يتاثروا كثيرا بهذه التغيرات، و البعض الأخر زحف نحو الصحراء، أنظر.
A. Dhina, Le royaume abdelouadide à l'époque d'Abou Hamou Moussa 1er et Abou Tashfin, Alger, Enal, 1985, p. 68.

[5] G. Marçais, Les Arabes en Berbérie du XI au XIV siècle, Paris, E. Larose, 1913, p. 263.

ثانيا : مملكة بني زيان

تطلق تسمية بني عبد الواد أو بني زيان،[1] على الأسرة المالكة التي أسسها يغمراسن بن زيان زعيم قبيلة بني عبد الواد، و التي حكمت المغرب الأوسط وحاضرته تلمسان، من منتصف القرن الثالث عشر الميلادي إلى غاية منتصف القرن السادس عشر الميلادي.

اصطدم الموحدون أثناء توسعهم بالمغرب الأوسط، بمقاومة شديدة من طرف قبائل زناتة، و بشكل خاص من طرف بني عبد الواد، فأرسل ضدهم عبد المؤمن بن علي، حملة عسكرية بقيادة الشيخ أبو حفص، فرأى بنو عبد الواد، أنه لا طاقة لهم بمقاومة جيوش عبد المؤمن و من الأفضل الخضوع له، فانقلبوا من أعداء إلى حلفاء للموحدين، بل وحلفاء مخلصين،[2] فأقطعهم عبد المؤمن شؤون المغرب الأوسط أما مدينة تلمسان فكانت تحت السلطة المباشرة لأمراء من عائلة عبد المؤمن، الذين شيدوا بها قصرا و اتخذوه مقرًا لهم.[3]

شهد عهد الخليفة الموحدي المأمون 624-630 هـ / 1226-1232 م، ثورة قائد حامية تلمسان، إبراهيم بن إسماعيل بن علّان، على سلطة الموحدين وقطعه البيعة عنهم، غير انه قتل على يد جابر بن يوسف، احد شيوخ بني عبد الواد، الذي سايره أهل تلمسان، و جددوا البيعة للمأمون الذي شكر جابر بن يوسف على ولاءه وإخلاصه، و كتب له العهد على تلمسان وسائر بلاد زناته[4] و بذلك بسط بنو عبد الواد سيادتهم على المغرب الأوسط.[5]

قُتل جابر بن يوسف سنة 629 هـ / 1231 م أثناء حصاره لمدينة ندرومة، فخلفه ابنه الحسن، الذي تخلى عن السلطة لعمّه عثمان بن يوسف ستة أشهر بعد ذلك، هذا الأخير لم يتمتع بالسلطة كثيرا، حيث طرد من المدينة بعد شهرين فقط بسبب تعسفه، فتولى السلطة

---

[1] يطلق عليهم كذلك إسم بنو زيان نسبة الى زيان والد أول أمرائهم يغمراسن بن زيان.

[2] Ch. La Véronne (de), Yaghmurasan, premier souverain de la dynastie berbère des Abd-Al-wadides de Tlemcen 633/1236 – 681/1283, Alger, Edition Bouchene, 2002. p. 18.

[3] Id, p. 18.

[4] التنسي، (محمد بن عبد الله)، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدّر و العيقان في بيان شرف بني زيان، حققه و علق عليه محمود بو عياد، الجزائر، 1985. ص. 112-113.

[5] Ch. La Véronne (de), op.cit., p. 19.

ابن عمه زيدان بن زيان بن ثابت الملقّب " أبو عزّة "، و هكذا وصلت عائلة بنو زيان إلى السلطة بالمغرب الأوسط.

تمكن زيدان بن زيان من توحيد جميع قبائل زناتة تحت سلطته، و ساندته جميع فروع قبيلة بني عبد الواد، و عند وفاته، بويع أخوه يغمراسن بن زيان على رأس بني عبد الواد، و كان ذلك يوم 24 ذو القعدة سنة 633 هـ/ 30 جويلية 1236 م،[1] و كتب له الخليفة الموحدي الرشيد بالعهد على عمله.[2] منذ ذلك التاريخ، إعتبر يغمراسن بن زيان نفسه سلطانا بأتمّ معنى الكلمة،[3] و ما يؤكد ذلك قول عبد الرحمان ابن خلدون: " فلما ولي هذا الأمر بعد أخيه أبي عزّة زكراز بن زيّان سنة ثلاث و ثلاثين قام به أحسن قيام، و أضطلع بأعبائه ... و اتخذ الآلة ورتّب الجنود والمسالح...وفرض العطاء و اتخذا الوزراء والكتّاب، و بعث في الأعمال و لبس شارة الملك والسلطان، و اقتعد الكرسي ومحا آثار الدولة المؤمنية، وعطل من الأمر والنهي دستها، ولم يترك من رسوم دولتهم وألقاب ملكهم إلا الدعاء على منابره للخليفة بمراكش".[4]

حافظ يغمراسن بن زيان على علاقات المودة مع سلاطين مراكش، فبعث له الخليفة الرشيد بالهدايا الثمينة سنة 637 هـ/ 1239 م لتمتين العلاقات بينهما، و ليكون حليفا و سندا له في مواجهة أعدائه من بني حفص و بني مرين الطامعين في الخلافة. حدثت القطيعة بعد ذلك بين يغمراسن و الخليفة الموحدي السعيد سنة 640 هـ / 1242 م، بعدما أقام يغمراسن الدعوة للسلطان الحفصي أبي زكريا بدلا من الدعوة لسلطان مراكش، و بذلك تغيرت العلاقة بين الرجلين من علاقة حلف و مودة إلى علاقة عداء و مواجهة مباشرة.

كان عهد السلطان يغمراسن بن زيان، الذي دام 48 سنة، عبارة عن سلسلة من الحروب المتواصلة. حمل السلاح في بداية الأمر ضد قبائل بني توجين و مغراوة منافسيه بالمغرب

---

[1] يحي ابن خلدون(ابي زكريا) ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، المجلد الأول، الجزائر، مطبعة بيير فونطانا الشرفية، 1903، ص. 111.

[2] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص, 100.

[3] Ch. La Véronne (de), op.cit., p.21.

[4] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج .7، ص. 106.

الأوسط، ثم كان عليه مواجهة الموحدين و بني مرين من جهة، و بني حفص بتونس من جهة أخرى، و اضطرت هذه المواجهات يغمراسن إلى ترك عاصمته تلمسان في مناسبتين. كانت المرة الأولى عندما زحف أبو زكريا، سلطان تونس، على مدينة تلمسان سنة 639 هـ/ 42-1241 م، و لعدم قدرته على مواجهة الجيوش الحفصية، اضطر يغمراسن إلى ترك تلمسان مع عائلته وحلفاءه لاجئا إلى الصحراء، و انتهت هذه الحملة بعقد معاهدة بين الطرفين، عاد بمقتضاها يغمراسن إلى عاصمته، وبالمقابل بايع أبا زكريا بالخلافة و خطب له على جميع منابر المناطق الخاضعة لسلطته.[1]

لم يكن الخليفة الموحدي السعيد، يرى بعين الرضا خروج أقاليم دولة اجداده عن طاعته و استقلالها، فقد استقل بنو حفص بإفريقية، و بنو عبد الواد لا يعترفون بخلافته، بينما قبائل بني مرين استقروا تدريجيا بشمال المغرب الأقصى و أصبحوا يشكلون خطرا مباشرا على دولته، و لمواجهة الخطر الذي تمثّله هذه المعارضة ثلاثية الأقطاب، جهز الخليفة السعيد، جيشا عظيما سنة 645 هـ/ 1248 م لإعادة هؤلاء إلى الطاعة.

توجه في بداية الأمر نحو مدينة تازة معقل بني مرين فأخضعهم، ثم توجه بجيوشه نحو المغرب الأوسط، فلما علم يغمراسن بقدومه، ترك عاصمته تلمسان للمرة الثانية و لجأ إلى قلعة" تمزيزديكت" الواقعة بالجبال جنوب مدينة وجدة ليتحصن بها، و لاحقه الخليفة السعيد و هاجم القلعة على رأس جيشه، و خلال ذلك الهجوم أصيب بضربة قاتلة، فتفرقت جيوش الموحدين و فُك الحصار على يغمراسن، و كان ذلك يوم الثلاثاء أخر صفر سنة 646 هـ/ 23 جوان 1248 م.

و إن لم يكن يغمراسن متحسرا و نادما على مصرع الرجل الذي قدم لحربه، فإنه و احتراما لحرمة الخلافة، بادر إلى الخليفة وهو صريع على الأرض، فاقترب منه وحياه واقسم له على براءته من هلكته.[2]

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص, 100.

[2] انظر،عبد الرحمان بن خلدون، المصدر السابق، جزء. 7، ص. 110، يحي ابن خلدون، المصدر السابق، ص. 153، التنسي، المصدر السابق، ص. 119.

رغم هذا الانتصار فإن يغمراسن اكتفى بحمل لقب أمير المسلمين، وأصبح منذ ذلك التاريخ ندّا لبقية ملوك بلاد المغرب الإسلامي.[1]

بعد مقتل الخليفة السعيد مباشرة، عاود بنو مرين معاداتهم للموحدين، و هاجم الأمير المريني أبو يحي بن عبد الحق، قوات الموحدين في منطقة كرسيف وقضى عليها، و قتل عبد الله ابن الخليفة السعيد،[2] فكان ذلك بداية النهاية للموحدين. أما بالنسبة ليغمراسن، فقد أصبح بنو مرين الذين كانت لهم حروب مع أسلافه، العدو الرئيسي له.[3]

هكذا برزت بالمغربين الأوسط و الأقصى، ثلاثة قوى تتحالف وتتصارع فيما بينها، الموحدون الذين لا زالوا يسيطرون على مراكش، بنو مرين الذين يسيطرون على شمال المغرب الأقصى و مدينة فاس، و بنو عبد الواد الذين ما فتئ سلطانهم يتوسع بالمغرب الأوسط.

حدث أن سكان مدينة فاس الذين بقوا على ولاءهم للموحدين، وجّهوا نداء استغاثة للخليفة الموحدي المرتضى، الذي أراد استغلال العداوة القائمة بين بني عبد الواد وبني مرين، فاتفق مع يغمراسن على محاربة بني مرين، فكان ذالك بداية لصراع طويل و دامي بين الفريقين.

خرج يغمراسن أول مرة لمحاربة بني مرين، و التقى الجيشان في منطقة واد اسلي[4] قرب وجدة في شوال 647 هـ/ جانفي– فيفري 1250 م، و ألحق أبو يحي بن عبد الحق أمير بني مرين، هزيمة قاسية بيغمراسن، كانت الأولى في سلسلة الهزائم التي ألحقها بنو مرين بيغمراسن، و وقعت معركة ثانية بين الفريقين سنة 655 هـ/ 1257 م بمنطقة "باب سليط" انتهت بهزيمة يغمراسن مرة ثانية.

توفي الأمير أبو يحي بن عبد الحق سنة 656 هـ/ 1258 م، فخلفه أخوه أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق، و تجددت المواجهات بين الفريقين سنة 657 هـ/1259 م، و التقى الجيشان بمنطقة " كلدمان" وانهزم يغمراسن مجددا أمام أبو يوسف يعقوب.[5] جنح الخصمان بعدها

---

[1] Ch. La Véronne (de), op.cit., p. 27.

[2] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 229.

[3] Id, p. 29.

[4] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق ، مج. 7، ص.112 و 232.

[5] نفسه، مج، 7، ص. 235.

إلى السلم، و تم الإمضاء على معاهدة سلام سنة 659 هـ/61 – 1260 م، غير أن هذه الهدنة لم تدم طويلا كما سنرى ذلك.

بعد وفاة الخليفة الموحدي المرتضى، تنكر خليفته أبو العلى إدريس الملقب بأبي دبوس (655 هـ/ 1266 م) لبني مرين الذين ساعدوه بالرجال و المال للوصول إلى العرش بمراكش و ناصبهم العداء،[1] فنهض الأمير أبو يوسف يعقوب لقتاله، و ضرب حصارا على مدينة مراكش، مما دفع بأبي دبوس إلى الاستنجاد بيغمراسن الذي لبى النداء، و خرج لغزو أراضي بني مرين، الأمر الذي اجبر أبا يوسف على رفع الحصار على مراكش و التوجه إلى تلمسان، حيث التقى الجيشان قرب واد تلاغ في جمادى الثانية سنة 666 هـ/ مارس 1268 م، و أنهزم يغمراسن أمام جيوش بني مرين للمرة الرابعة، و اضطر إلى اللجوء إلي مدينة تلمسان و الاحتماء بها.[2] عاد أبو يوسف يعقوب إلى حصار مراكش، و دخلها يوم 9 محرم سنة 668 هـ/ سبتمبر 1269 م، و بذالك تمكن من القضاء على الدولة الموحدية،[3] و تفرغ لمحاربة يغمراسن.

توجه أبو يوسف يعقوب مجددا نحو مدينة تلمسان سنة 670 هـ / 72 – 1271 م، و التقى الجيشان مرة أخرى بالقرب من واد اسلي، و جرت بين الفريقين معركة دامية و انهزم يغمراسن للمرة الخامسة، فتراجع بقواته إلى مدينة تلمسان، و لاحقه أبو يوسف يعقوب وضرب حصارا على المدينة، التي امتنعت عليه بفضل مقاومة أهلها، فأضطر لرفع الحصار والعودة إلي فاس، و بعدها وُقعت مهادنة بين الفريقين، و تفرغ أبو يوسف يعقوب للجهاد في الأندلس، و يغمراسن لمحاربة أعدائه من قبائل بني توجين و مغراوة.[4]

تجدد الصراع بين الرجلين بسبب تحالف يغمراسن مع محمد الفقيه أمير غرناطة، الذي استنجد بأبي يوسف يعقوب للجهاد في الأندلس، فلما استفحل أمر هذا الأخير، خشيه

---

[1] ابن ابي زرع (أبي الحسن علي بن عبد الله)، الأنيس المطرب روض القرطاس في اخبار ملوك المغرب و تاريخ مدينة فاس، دار الطباعة المدرسية، أوبسالة، 1863، ص. 202.

[2] نفسه، ص. 207.

[3] في الحقيقة تم القضاء بشكل نهائي على الموحدين سنة 674 ه / 1275 م بإبادة أخر الأمراء الموحدين الذين لجؤا إلى تينمل، أنظر. عبد الرحمان بن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 241.

[4] نفسه، مج. 7، ص. 115

و توقع منه أن يفعل به ما فعله يوسف بن تاشفين بابن عباد.[1] و شن يغمراسن الغارات على ثغور بني مرين مما شغلهم عن أمور الأندلس، مما أضطر ابا يوسف يعقوب إلى محاربة يغمراسن بعدما رفض هذا الأخير الهدنة التي عرضها عليه، فكانت معركة خرزوزة سنة 680 هـ/ 1281 م، و انتهت بهزيمة يغمراسن مرة أخرى.

و إن كان يغمراسن في صراع دائم مع بني مرين، فإنه ظلّ وفيا لبني حفص حكام إفريقية، ولتوثيق تلك العلاقات الودية، قام بمصاهرة الخليفة الحفصي أبو إسحاق إبراهيم، بتزويج إبنه و ولي عهده أبي سعيد عثمان، إحدى بنات السلطان الحفصي. خرج يغمراسن من مدينة تلمسان سنة 681 / 1281 م[2] لاستقبال الأميرة الحفصية، فتوقف بمليانة لانتظار قدوم الأميرة التي غادرت تونس نحو تلمسان، و ما إن وصل موكب العروس، حتى انطلق يغمراسن مرافقا العروس راجعا الى حاضرته، غير أنه مرض خلال رحلة العودة، و توفي بالقرب من واد رهيو يوم الاثنين التاسع و العشرين ذو القعدة 682 هـ / 1283 م،[3] و تم إخفاء خبر وفاته إلى غاية وصول ولي العهد ابي سعيد عثمان، الذي خرج من تلمسان لملاقاة الموكب، حينئذ تم إعلان وفاته رسميا، و تمت مبايعة أبي سعيد عثمان، و عند دخوله تلمسان بايعه الخاصة و العامة.[4]

قام أبو سعيد عثمان في بداية عهده، بتجديد معاهدة السلام مع السلطان المريني أبو يوسف يعقوب ابن عبد الحق، و تفرغ لمحاربة بني توجين و مغراوة.[5] لم يدم السلام طويلا بين المملكتين، و تجدد الصراع بينهما في عهد السلطان المريني أبي يعقوب يوسف، الذي قاد أربع حملات عسكرية متتالية ضد تلمسان، و بما أن الحملات الثلاث الأولى لاقتحام المدينة باءت بالفشل، غيَّر السلطان المريني إستراتجيته، و بدلا من الهجوم المباشر على المدينة، ضرب عليها حصارا طويلا كاد أن يؤدي إلى نهاية ملك بني عبد الواد.[6]

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون، المصدرالسابق، مج. 7، ص. 119.
[2] نفسه، ص. 122.
[3] يحي ابن خلدون، المصدر السابق، ص. 122.
[4] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص.122.
[5] نفسه، مج. 7، ص. 123-124.
[6] سوف نتعرض لهذا الحصار بشكل مفصل لاحقا.

توفي السلطان الزياني أبو سعيد عثمان فجأة أثناء الحصار، في شهر ذي القعدة سنة 703 هـ/ 1303 م، فخلفه ابنه أبو زيان الذي واصل مقاومة الحصار المريني، و تروي المصادر التاريخية،[1] أن السلطان الزياني كان يستعد للخروج في محاولة يائسة لقتال الجيوش المرينية، عندما وصله خبر مقتل السلطان أبي يعقوب يوسف سنة 707 هـ / 1307 م، فتمّ إمضاء معاهدة سلام مع بني مرين الذين فكوا الحصار عن تلمسان و رجعوا إلى فاس.

عمل السلطان أبو زيان على إعادة النظام إلى مملكته، و تهدئة المدن، و معاقبة القبائل التي استغلت حصار الثماني سنوات الذي شهدته تلمسان، للثورة و الخروج عن طاعة بني عبد الواد، غير أن حكمه لم يدم طويلا، حيث توفي يوم الأحد الحادي و العشرين من شهر شوال سنة 707 هـ/ 14 افريل 1308 م.

إجتهد خليفته أبو حمو موسى الأول (708 – 718 هـ / 1308 – 1318 م) على مواصلة جهود والده لمحو أثار غزو بني مرين، فعمل على ترميم أسوار المدينة، و حفر الخنادق و جمع المؤن في المخازن، و إعادة ملء خزينة الدولة، و كلها إجراءات كانت ترمي لجعل المدينة في مأمن في حال حصار جديد، كما نجح في إبعاد بني مرين إلى ما وراء مدينة وجدة. كما استرجعت مدينة تلمسان في عهده مكانتها كمركز تجاري كبير، وعرفت إزدهارا اقتصاديا لم تشهده من قبل، كما عمل على تقريب و توفير الحماية لأهل العلم و الدين، أما في الخارج فقد اتبع سياسة توسعية نحو الشرق، فتوغّل إلى غاية بجاية و قسنطينة، و لكن بدون جدوى.

قُتل أبو حمو موسى الأول بأمر من ابنه أبو تاشفين الأول،[2] ليخلفه على عرش تلمسان. واصل أبو تاشفين سياسة والده التوسعية جهة الشرق على حساب مملكة بني حفص، فشرع بداية من سنة 719 هـ/ 1318 م في تسيير حملات عسكرية متتالية ضد بجاية و قسنطينة باءت كلها بالفشل، و عاود هجماته على أراضي بني حفص لما استنجدت به القبائل العربية

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 127.

[2] نفسه، مج. 7، ص. 141.

التي ثارت ضد الخليفة الحفصي أبي بكر سنة 735 هـ / 1334 م، فأرسل عدة حملات ضد قسنطينة و بجاية، و شدد الحصار على هذه الأخيرة ببناء حصن تامزيزديكت.[1] و لمواجهة الإعتداءات على أراضى مملكته، توجه السلطان الحفصي أبو يحي إلى السلطان المريني أبي سعيد عثمان لمساعدته على ردع خطر أبي تاشفين، و عرض عليه المصاهرة بتزويج إحدى بناته بولي العهد الأمير أبي الحسن علي. شجعت الانتصارات المتتالية على الجيوش الحفصية، أبا تاشفين على مواصلة هذه السياسة التوسعية تجاه بني حفص، فأستنجد السلطان الحفصي بصهره السلطان المريني أبي الحسن علي، ليتدخل لدى السلطان الزياني للكف عن مهاجمته، فلم يستجب أبو تاشفين لطلب أبي الحسن علي، فكان ذلك بداية لصراع جديد بين المملكتين.

سار السلطان المريني أبو الحسن على تلمسان سنة 735 هـ / 1334 م، و بدأ حملته باحتلال مدن وهران و ندرومة، و وصل مدينة تلمسان يوم 11 شوال من نفس السنة، و شرع في حصار المدينة. بعد ما يقارب ثلاثة سنوات من الحصار، تمكّن من اقتحام المدينة يوم الأربعاء السابع و العشرين من شهر رمضان سنة 737 هـ / 29 افريل 1337 م، و قتل السلطان أبا تاشفين و ثلاثة من أبنائه على أبواب القصر و هم يدافعون عن الحرم و المال.[2] و هكذا تمكن السلطان أبو الحسن علي، من دخول تلمسان التي امتنعت عن أسلافه من سلاطين بني مرين، و قضى على ملك بني زيان، و ضمَّ أراضيهم الى أراضي مملكة بني مرين، الذين حكموا البلاد بما في ذلك مدينة تلمسان، مباشرة لمدة تزيد عن عشرين سنة (737 – 760 هـ / 1337 – 1358 م).

تمَّ إحياء مملكة بني زيان، لفترة قصيرة بعد انهزام أبي الحسن علي بالقيروان، حيث استغلت جيوش بني عبد الواد التي ضمها أبو الحسن إلى جيشه، و التي كانت متواجدة معه بإفريقية، هزيمة السلطان المريني أمام القبائل العربية بالقيروان، فخرجت على طاعته

---

[1] يحي ابن خلدون، المصدر السابق، ص. 137.
[2] نفسه، ص. 141.

و بايعت أبا سعيد الثاني[1] ملكا لبني عبد الواد، ودخل هذا الأخير مدينة تلمسان يوم 22 شهر جمادى الأخرى سنة 749 هـ/ 17 سبتمبر 1348 م، و بذلك أحيو ملك أجدادهم.[2] أربع سنوات بعد ذلك، زحف السلطان المريني أبوعنان فارس على تلمسان، و التقى الجيشان على ضفاف وادي القصبة، أحد فروع وادي اسلي، يوم 11 جمادى الأولى سنة 753 هـ / 25 جوان 1352 م، أين سقط الأمير أبي سعيد الثاني و أخوه أبو ثابت في الأسر و أُعدما، و ضُمّت أراضي مملكة تلمسان مجددا إلى مملكة بني مرين.[3]

بعد انهيار ملك بني زيان مجددا، لجأ أشراف بني عبد الواد إلى تونس، و من بينهم أبو حمو موسى بن يوسف بن عبد الرحمان، و في سنة 759 هـ / 1358 م أشارت القبائل العربية على الوزير الحفصي أبي محمد بن تافراكين بمساعدة أبي حمو موسى على استرجاع ملك أجداده ليشغلوا بذلك أبا عنان عنهم، فتوجه أبو حمو موسى نحو تلمسان على رأس جيش من القبائل العربية، و أثناء سيرهم وصلهم خبر مقتل السلطان أبو عنان فارس، و دخل أبو حمو موسى مدينة تلمسان يوم الثامن من ربيع الأول سنة 760 هـ / 7 فبراير 1359 م و تمت مبايعته، و استقّر بحاضرته و دار ملكه، و بذلك أعاد إحياء ملك بني زيان.[4]

قضى أبو حمو موسى الثاني عهده في إخماد الثورات، و التصدي للمطالبين بالعرش بدعم من القبائل العربية و من بني مرين، فكان عليه مواجهة أطماع أبي زيان الطامع في العرش،[5] كما كان عليه مواجهة أطماع بني مرين، الذين حاولوا غزو تلمسان مجددا، حيث تمكن السلطان المريني عبد العزيز من احتلال مدينة تلمسان في شهر محرم سنة 772 هـ / 1370 م. عاد السلطان أبو حمو موسى الثاني، إلى عرشه سنتين بعد ذلك، إثر وفاة السلطان المريني، غير أنه أضطر إلى ترك تلمسان مرة أخرى حينما قصدها السلطان

---

[1] جدّه ابو يحي من أكبر ولد يغمراسن كان له ولدا اسمه عبد الرحمان الذي استقر بالأندلس و أنجب أربعة أولاد وهم : الزعيم، يوسف، إبراهيم و عثمان والد أبو سعيد و أبو ثابت، و الذين كانوا من بين القوم من بني عبد الواد الذين رافقوا ابي الحسن خلال حملته إلى إفريقية، أنظر.
عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 154 – 155.

[2] A. Hadjiat, Le Maghreb central sous le règne du sultan abdal-wadide Abu Hamu Musa II (760-91/1359-1389), t. I, Thèse de doctorat d’état es-lettres et sciences humaines, Aix-en-Provence, 1990-1991, p. 139.

[3] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7. 161.

[4] نفسه، مج، 7، ص. 164.

[5] و هو محمد ابن عثمان ابن السلطان ابو تاشفين و يكنى بأبي زيان.

المريني أبو العباس، الذي دخلها سنة 785 هـ / 1383 م، و لكنه لم يستقّر بها طويلا، و رجع إلى مدينة فاس التي غلبه عليها موسى ابن عمه السلطان أبي عنان، فأستغل أبو حمو موسى ذلك و عاد إلى عرشه.[1] غير أن أخطر تحّدٍ واجهه، كان ثورة ابنه أبي تاشفين الثاني، و انتهى الصراع بينهما بمقتله سنة 791 هـ / 1388 م.[2]

لم يدم حكم أبو تاشفين الثاني، سوى ثلاثة أعوام وأربعة أشهر حيث توفي يوم 17 ربيع الثاني سنة 795 هـ/ 1393 م، أما ابنه و خليفته أبو ثابت يوسف، فلم يبق على العرش سوى أربعين يوما، فقد اغتيل من طرف عمّه أبي الحجّاج يوسف، هذا الأخير طُرِد من الحكم عشرة أشهر بعد ذلك من طرف أخيه أبو زيان، الذي بُويِّع في شهر ربيع الثاني سنة 796 هـ / 1393 م، إلاّ أنه لم يتمتع طويلا بالحكم، حيث طرد بدوره من تلمسان من طرف أخيه أبو محمد عبد الله سنة 801 هـ / 1398 م.[3]

هكذا دخلت مملكة بني زيان في مرحلة طويلة من الضعف و التقهقر على جميع الأصعدة بسبب صراع أمراء بنى زيان على العرش، و أصبحوا دمى في أيدي حكام فاس الذين يضعون على عرش تلمسان من يشاءون و يخلعون من يشاءون، و استمرت أوضاع دولتهم على هذا الحال عرضة لتدخلات بني مرين، و بني حفص، و حتى الإسبان، لتختفي من التاريخ بعد فترة احتضار طويلة تحت ضربات الأتراك العثمانيين سنة 962 هـ / 1554 م.

ثالثا : مملكة بني مرين

ينتمي بنو مرين كأبناء عمومتهم من بني عبد الواد، إلى قبيلة بني واسين الزناتية،[4] فبعد فترة هجرة طويلة نحو الغرب، استقروا بالجهة الشرقية للمغرب الأقصى أين كانوا يترحلون بين

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 162 – 190.
[2] نفسه، ص. 195 و 222.
التنسي، المصدرالسابق، ص. 82.
[3] حول هذه الفترة المضطربة من تاريخ دولة بني زيان، أنظر.
التنسي، المصدر السابق، ص. 83 – 135.
[4] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 221، ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص. 184- 185.

منطقة كرسيف و تافيلالت. فقد كانوا رُحّلا، يُربُوّن الغنم و الجمال، و يتنقلون من الجنوب نحو الشمال، إلى سهول وادي الملوية و مناطق تازة و وجدة الغنيّة، من أجل المراعي و شراء ما يلزمهم من الحبوب لفصل الشتاء الذي يقضونه بالجنوب.

إصطدم بنو مرين بعبد المؤمن و لم يخضعوا لسلطته، لذلك كانوا في عداء دائم مع الموحدين،[1] و لم يتقبلوا سيادتهم إلا خلال الفترات التي شاركوا فيها إلى جانب الجيوش الموحدية في حركة الجهاد بالأندلس.[2]

لم يكن وصولهم إلى الملك كما يقول الأستاذ لوسيان قولفين (L.Golvin) نتيجة حملة عسكرية مظفّرة تمَّ الإعداد لها طويلا كما كان الحال بالنسبة للمرابطين و الموحدين، بل كانت عبارة عن حركة هجرة طويلة، و مستمرة لاحتلال الأراضي بدون هدف سياسي، و لم يتبلور الهدف السياسي، إلا بعدما بدا جليّا لبني مرين ضعف الموحدين وعدم قدرتهم على بسط النظام و الأمن في مملكتهم. و نتيجة انحلال و ضعف سلطتهم، لم يعد في استطاعة الموحدين احتوائهم في"الرواق" التاريخي لترحالهم، حيث تحولت رحلاتهم السنوية إلى حركة توسع و احتلال للأراضي التي كانت ممنوعة عليهم.[3] و بداية من سنة 610 هـ / 1213 م إثر وفاة الناصر رابع الخلفاء الموحدين، و تولى ابنه يوسف المستنصر الخلافة و هو لا يزال صبيا، ضعفت الدولة الموحدية و استغل بنو مرين ذلك، فتوغلوا في المناطق الواقعة جنوب الريف، فاحتلوا سهول تازة الخصبة، و استقروا بها رغم المحاولات المتفرقة للموحدين لإبعادهم عنها، و فرضوا الضرائب على أمصار المغرب مثل فاس، تازة، مكناس و قصر كتامة.[4]

[1] H. Terasse, Histoire du Maroc, p. 95.
[2] B. Lugan, Histoire du Maroc des origines à nos jours, Paris, Perrin-Critérion, 2001, p. 118.
[3] L. Golvin, La Madrasa médiévale, Aix-en-Provence, Edisud, 1995, p. 211.
[4] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 226.

شرع بنو مرين بداية من سنة 642 هـ / 1244 م تحت قيادة أبو يحي بن عبد الحق، وبشكل خاص بعد مقتل الخليفة الموحدي السعيد أثناء حصاره ليغمراسن بقلعة تمزيزدكت، في حملة منظمة للسيطرة على المغرب الأقصى.

استولى أبو يحي بن عبد الحق على مدينة فاس سنة 646 هـ/ 1248 م، و من ثم واصل توسعه، فاستولى على بلاد فزاز، ثم سلا و رباط الفتح، و ألحق الهزيمة بالخليفة الموحدي المرتضى الذي حاول الحد من نفوذهم. توفي السلطان أبو يحي سنة 656 هـ / 1258 م، و تفرغ خليفته أبو يوسف يعقوب بعدما تمكن من تثبيت أركان حكمه، لمحاربة الموحدين، و شرع بداية من سنة 662 هـ / 1263 م في حملة منضمة للقضاء على ما تبقى من نفوذهم، و مهاجمة العاصمة مراكش مباشرة. خرج الخليفة أبو دبوس لملاقاته فأنهزم و قتل، و دخل أبو يوسف يعقوب مراكش يوم 9 محرم سنة 668 هـ/ 1269 م،[1] و بذلك أصبح بنو مرين أسياد المغرب الأقصى بلا منازع، و توجهوا بأنظارهم نحو المغرب الأوسط و الأندلس.

عمل أبو يوسف يعقوب بعدما تمكن من القضاء على الموحدين، على تقوية و تثبيت سلطته بالاعتماد على القبائل الزناتية، و كل القبائل التي تربطها بهم روابط عائلية مثل بني وطاس، أما علاقاته الخارجية فكانت جد متوترة مع جيرانه، و بشكل خاص مع بني عبد الواد، مما أدى إلى عدة مواجهات مع يغمراسن و إن مال في نهاية عهده إلى الهدنة كما سبقت الإشارة إلى ذلك. غير أن أهم ما ميز عهد هذا السلطان، هو التدخل في شؤون الأندلس، حيث اتّبع سياسة الموحدين بالجهاد في الأندلس، ربما رغبة منه لإضفاء الشرعية على حكم أسرته.[2]

[1] ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص. 205.

[2] H. Terrasse, Histoire du Maroc, p. 99-100.

إجتاز أبو يوسف يعقوب مضيق جبل طارق لأول مرة سنة 674 هـ / 1275 م، تلبية لنداء محمد الثاني أمير غرناطة، لتكون هذه الحملة أول حملاته الأربعة بالأندلس،[1] التي سمحت و لو مؤقتا بوقف حركة الاسترجاع المسيحية، و بتدعيم مملكة غرناطة، كما سمحت لبني مرين من بسط نفوذهم على مدن المضيق: طريفة ، الجزيرة و جبل طارق.

عموما لم تكن لهذه الحملات فائدة كبيرة، فقد أنهكت بني مرين بدون أن تسمح بإيقاف زحف الغزو الصليبي على ما تبقى من أراضي المسلمين بالأندلس، و الأخطر من ذلك أن سيادتهم على بعض مدن الأندلس التي كان يجب حمايتها، أصبحت عبئا عليهم و يصعب الدفاع عنها،[2] كما تميّز عهده بالصراع المتواصل مع بني عبد الواد، و إلحاقه عدة هزائم بيغمراسن، كانت اخِرُها معركة خرزوزة، و التي على إثرها جنح الطرفان إلى السلام.

توفي أبو يوسف يعقوب بالجزيرة الخضراء بالأندلس يوم الثلاثاء الثاني و العشرين 685 هـ / 1286 م، فحمل جثمانه و دفن بمسجد شالَّة.[3]

سار ابنه و خليفته أبو يعقوب يوسف (685 – 707 هـ / 1286 –1307 م) على نهجه، حيث واصل في بداية عهده حركة الجهاد في الأندلس، ثم أبرم هدنة مع ألفونسو(Alfonso) ملك قشتالة ليتفرغ لمحاربة أبي سعيد عثمان ملك بني زيان أعدائه التقليديين، و لإتمام مشروع قديم طالما راود أجداده، و هو توحيد أراضي الدولة الموحدية تحت سلطتهم، و ذلك بالتوسع شرقا على حساب مملكة بني زيان.

كان السبب المباشر لتجدد الصراع مع بني زيان، رفض السلطان أبي سعيد عثمان تسليمه إبن عطّو الزناتي، و بعد عدة حملات عسكرية فاشلة ضد تلمسان و أحوازها، شنَّ أبو يعقوب يوسف في غرّة رجب سنة 698 هـ / 1298 م،[4] حملة عسكرية كبرى ضد مملكة بني

---

[1] كان جوازه الأول إلى الأندلس يوم 21 صفرسنة 674 ه و استمرت حملته ستة أشهر، أما جوازه الثاني فكان خلال شهر محرم سنة 676 ه إلى غاية شهرمحرم سنة 677 ه، و اجتاز المضيق مرة ثالثة في ربيع الثاني سنة 681 ه و عادر إلى المغرب الأقصى خلال شهر شعبان سنة 682 ه، اما الجوازالرابع و الأخير فكان في شهر صفر سنة 684 و إلى غاية وفاته في مدينة الجزيرة خلال شهر محرم سنة 685 ه. أنظر.
ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص. 210 – 257.

[2] B. Lugan, op. cit., p. 123.

[3] ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص. 257.

[4] نفسه، ص. 268.

زيان، حيث ضرب حصارا طويلا على تلمسان، و عزلها عن العالم الخارجي بعدما احتل جميع أراضي مملكة بني زيان. و بعد ثماني سنوات من الحصار، قتل أبو يعقوب في قصره بالمنصورة، فأسرع حفيده أبو ثابت احد المطالبين بالعرش بعقد الصلح مع بني زيان، و فكَّ الحصار عن المدينة. تمكن أبو ثابت من القضاء على منافسيه الأربعة على العرش، غير أنه لم يتمتع بالحكم طويلا، حيث توفي بعد ذلك بقليل في سنة 708 هـ / 1308 م، و خلفه أخوه السلطان أبو ربيع، لكنه توفي بعد ذلك بقليل، في جمادى الأخيرة سنة 710 هـ / 1310 م، و على الرغم من ذلك، فقد تميز عهده بالرخاء و الرفاه، و في ذلك يقول ابن خلدون: " و كانت أيامه خير أيام، هدنةً و سكونًا و ترفًا لإهل الدولة، و في أيامه تغالى الناس في أثمان العقار، فبلغت قيمتها فوق المعتاد... تنافس الناس في البناء فعالوا الصروح، و اتخذوا القصور المشيدة بالصخر و الرخام، و زخرفوها بالزليج و النقوش. و تناغو في لبس الحرير و ركوب الفاره. و أكل الطيب و اقتناء الحلى من الذهب و الفضة، و استبحر العمران، و ظهرت الزينة و الترف".[1]

بويع أبو سعيد عثمان في جمادى الأخر سنة 710 هـ/ 1310 م بتازة.[2] عُرف على هذا السلطان كونه رجلا تقيًّا، محبا للعلم و راعيا للفنون، و تميّز عهده بالسلم، حيث قام بمهادنة بني زيان، و توقف عن الجهاد بالأندلس. غير أن أهم حدث ميّز عهده، كان ثورة ابنه و ولي عهده أبي علي و استقلاله بسجلماسة، الأمر الذي دفعه إلى جعل ابنه أبي الحسن علي، و لي عهده بدلا من أبي علي،[3] كما عقد حلفا مع بني حفص، و صاهرهم بتزويج ولي عهده أبي الحسن بابنة السلطان الحفصي أبي يحي. خرج السلطان أبو سعيد عثمان إلى تازة لاستقبال العروس، فمرض هنالك، و حمل إلى فاس أين توفي في شهر ذي الحجة سنة 731 هـ/ 1330 م.[4]

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 314 - 315.
[2] ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص. 274.
[3] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق, مج. 7، ص. 322.
[4] نفسه، مج. 7، ص. 334.

عرف المغرب الأقصى في عهده، فترة سلام و رخاء و ازدهار اقتصادي كبير، مما أعطى دفعا قويا لازدهار العمران و الفنون، فشُيِّدت المساجد، و المدارس، و المنازل، و القصور، لذلك يعتبر عهده بحق أحد أزهى مراحل الفن المغربي الأندلسي.[1]

يعتبر السلطان أبو الحسن علي (730 – 752 هـ / 1330 – 1351 م) الذي خلف والده أبا سعيد عثمان، أعظم سلاطين بني مرين. كانت بداية عهده عبارة عن سلسلة من الانتصارات المتواصلة، سواء في المغرب الإسلامي أو الأندلس، لكن سرعان ما انقلبت الأوضاع و انهارت دولته سريعا، فكانت نهاية عهده عبارة عن صراع مرير من أجل البقاء و الحفاظ على عرشه، و كان ذلك بداية لصراعات متواصلة على الحكم، أدت في نهاية المطاف إلى انهيار دولة بني مرين.

بعدما تمكّن أبو الحسن علي من القضاء على أخيه أبي علي الذي أستقلَّ بمدينة سجلماسة سنة 733هـ/ 1332 م، تفرغ للجهاد و قام بحملة عسكرية موفّقة بالأندلس، ثم توجه نحو المغرب الأوسط لمحاربة بني عبد الواد مناصرة لصهره سلطان تونس.

إستغلّ السلطان أبو الحسن علي، مواصلة السلطان الزياني أبو تاشفين الأول، حملاته العسكرية ضد أراضي بني حفص، و بشكل خاص ضد مدينة بجاية، ليوجه له إنذارا بالتخلي عن سياسته العدوانية تجاه بني حفص، فتجاهله أبو تاشفين، فكان ذلك سببا مباشرا لاندلاع الحرب بين المملكتين.

بدأ أبو الحسن علي، حملته ضد تلمسان سنة 735 هـ / 1335 م، و بعد حصار دام ثلاث سنوات تقريبا، تمكن من إقتحام المدينة في السابع و العشرين رمضان سنة 737 / 13 افريل 1337 م، فقضى على ملك بني زيان، و ضم أراضيهم لمملكته، كما حاول ضم المنهزمين تحت سلطته، ليكون أميرا لجميع شعوب زناتة، و في ذلك يقول ابن خلدون: "و جمع كلمة بني واسين من بني مرين و بني عبد الواد و توجين، و سائر زناتة و أنزلهم ببلاد المغرب

---

[1] H. Terrasse, Histoire du Maroc, p. 102.

وسدّ بكل طائفة منهم ثغراَ من أعماله و ساروا عصباَ تحت لواءه...و أصبح ملك زناتة بعد أن كان ملك بني مرين و سلطان العدوتين بعد أن كان سلطان المغرب".[1]

امتدت أطماع السلطان أبو الحسن علي، بعدما احتل المغرب الأوسط، إلى مُلك إفريقية، فأستغل وفاة صهره السلطان الحفصي أبو يحي، و مقتل ولي عهده من طرف أخيه عمر، و بعدما عقد لأبنه الأمير أبي عنان فارس على المغرب الأوسط، خرج من المنصورة قاصدا إفريقية، و دخل مدينة تونس يوم الأربعاء جمادى الأخرة سنة 748 هـ/ 1347 م، و استولى على جميع أنحاء إفريقية، و هكذا أصبح أبو الحسن ملكا لفاس، و تلمسان و تونس، و القوة العظمى الوحيدة بالمغرب الإسلامي، و بدا أنه لم يعد هناك بالإمكان إيقافه.

حاول السلطان أبو الحسن علي، إخضاع القبائل العربية التي كانت تسيطر على إفريقية، فمني بهزيمة خطيرة أمام القيروان سنة 749 هـ / 1348 م، فكانت تلك الواقعة بداية انهيار دولته. و على إثر سماع أبو عنان فارس بواقعة القيروان، أخذ البيعة لنفسه، و نصب نفسه على عرش بني مرين، و لما حاول أبو الحسن العودة إلى عرشه، دخل في صراع مرير مع ابنه أبي عنان، و انتهى ذلك بوفاته في جبل هنتاتة في الثالث و العشرين ربيع الثاني سنة 752 هـ / 1351 م،[2] و حمل جثمانه و دفن بين المجاهدين في مقبرة شالّة التي شيدها بنفسه، فكانت جنازة أعظم ملوك بني مرين بمثابة جنازة لآمال و طموح هذه العائلة لإعادة أمجاد المغرب الإسلامي.[3]

إذا كان مشروعه السياسي قد مني بفشل ذريع، إذ انهارت امبراطوريته و هو على قيد الحياة، فإن الإرث المعماري و الفني من مساجد و مدارس التي شيدها، تنسينا نتائج سياسته الخارجية التي كانت في نهاية الأمر كارثية.[4]

حاول السلطان أبو عنان فارس (748 – 760 هـ / 1347 – 1358 م) إعادة توحيد أقاليم الإمبراطورية التي شيدها والده تحت سلطته، فقام بعدة حملات عسكرية ناجحة، سمحت له

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7. ص. 342.

[2] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7. ص. 380.

[3] H. Terrasse, Histoire du Maroc, p. 103.

[4] B. Lugan, op.cit., p.125.

باحتلال تلمسان من جديد سنة 753 هـ / 1352 م،[1] و بسط نفوذه على المغرب الأوسط، ثم خرج في حملة عسكرية لإخضاع إفريقية سنة 758 هـ/ 1356 م، فاستولى على بجاية، و قسنطينة و الزّاب، و احتلت جيوشه مدينة تونس، و بذلك أعاد تكوين إمبراطورية والده.

مرض السلطان بعد عودته من تلك الحملة إلى فاس، و تآمر عليه وزيره الحسن بن عمر فقتله و هو مريض، و أخذ البيعة لابنه السعيد و هو طفل في الخامسة من العمر، فكان ذلك بداية لفترة طويلة من الدسائس و مؤامرات القصر انتهت بانهيار مملكة بني مرين.

كان انحطاط هذه الدولة طويلا نتيجة للفوضى و صراعات القصر،[2] فكان الوزراء يتحكمون في سلطة زائلة و محل صراع دائم. فمن ضمن 17 أميرا، قُتل سبعة منهم، و خُلع خمسة، و لم يبق منهم على العرش إلى غاية و فاتهم الطبيعية، سوى خمسة أمراء، من بينهم ثلاثة كانوا أطفالا.[3]

خرجت مختلف أقاليم المغرب الأقصى عن السلطة المركزية لبني مرين، و أصبحت تحت السيادة المباشرة لزعماء تلك الأقاليم، كما تعددت الثورات، و انتشرت الروح الاستقلالية و الفوضى في جميع أنحاء البلاد،[4] فاستغل أبو زكريا يحي، والي مدينة سلا و هو من قبيلة بني وطاس،[5] تلك الأوضاع و ضعف بني مرين، ففرض على العرش، بعد وفاة السلطان أبو سعيد عثمان الثالث، طفل عمره سنة واحدة، و مارس عليه الوصاية، و بعد وفاته واصل إثنان من شيوخ بني وطاس الوصاية على هذا السلطان الصغير، غير أن هذا الأخير تمكّن من التخلص من وصايتهم سنة 860 هـ / 1455 م، و تحكم في زمام السلطة، و اتخذ وزيرا يهوديا، الأمر الذي أدى إلى ثورة أهالي فاس عليه و قتله، فاستغل أحد شيوخ بني وطاس،

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق ، مج. 7، ص. 381.

[2] B. Lugan, op.cit., 128.

[3] H. Terrasse, Histoire du Maroc, p. 103.

[4] Id, p. 104.

[5] قبيلة بني وطاس من القبائل التي تربطها علاقات قرابة ببني مرين و ساهموا الى جانبهم في السيطرة على المغرب الأقصى، كانوا أوفياء لبني مرين ، فمنحهم سلاطين بني مرين الأراضي الواقعة بالجهة الشرقية من الريف و تقلد سادتهم مناصب مهمة في مملكة بني مربن. أنظر.
H. Terrasse, Histoire du Maroc, 110.

و هو محمد الشيخ، هذه الأوضاع، لينصب نفسه على العرش، و يقضي نهائيا على أسرة بني مرين.

رابعا : الصراعات المرينية – الزيانية

كما ورد سابقا، فإن بني عبد الواد و بني مرين كانوا من أصل واحد، فهم أبناء عمومة و من بطون قبيلة بني واسين التي تشكل فرع من الفروع الكثيرة لقبيلة زناتة الكبيرة. كان من المفروض أن أصلهم الواحد يدفعهم إلى التقارب، غير أن ذلك لم يحدث، بل لم يكن بينهم تفاهم، و إنما صراع و عداء متبادل، و المرجح أن ذلك يعود إلى الصراع على مناطق الرعي، و العصبية القبلية التي كانت أساس معيشتهم،[1] و زادت تلك العداوة حدّة في عهد الموحدين، فبنو عبد الواد تحالفوا مع الموحدين، و عاد عليهم ذلك بالمنفعة، بينما ظلّ بنو مرين على عدائهم و معارضتهم للموحدين، مما اضطُرهم إلى العيش في ظروف صعبة بالمناطق الصحراوية، و عند انهيار الدولة الموحدية، برزت تلك العداوة من جديد، و زادتها حدة الأطماع السياسية،[2] حيث حاول كل فريق – إلى جانب بني حفص – من الاستحواذ على ارث الموحدين لصالحه. إلى جانب هذا الصراع السياسي، يمكن إضافة سبب آخر لهذا النزاع و إن لم يكن معلنا، و هو الرغبة في السيطرة على الطرق التجارية، و بشكل خاص طريق تجارة الذهب القادمة من بلاد السودان، و ما تدرُّه من أرباح على المتحكم فيها.[3]

حاول يغمراسن منذ بداية عهده و بتشجيع من الموحدين، الحد من قوة بني مرين المتنامية، فكان ذلك سبب الصراع الدائم بين الجارين، و بعد سلسلة من الهزائم المتتالية أمام جيوش بني مرين، و خاصة بعد هزيمته في معركة خرزوزة سنة 680 هـ / 1280 م، مال إلى

[1] Charles-andré. Julien, Histoire de l'Afrique du nord des origines à 1830, Paris, Payot et Rivages, 1994, p. 514.
[2] Id, p.514
[3] Sid Ahmed. Bouali, Les deux grands sièges de Tlemcen dans l'histoire et la légende, Alger, Entreprise nationale du livre, 1984, p. 24.

مهادنة بني مرين، و ترك يغمراسن لولي عهده وصية أوردها لنا ابن خلدون يقول فيها: "...يا بني إنّ بني مرين بعد استفحال ملكهم و استيلائهم على الأعمال الغربية، و على حضرة الخلافة بمراكش، لا طاقة لنا بلقائهم إذا جمعوا الوفور مددهم، و لا يمكنني أنا القعود عن لقائهم لمعرّة النكوص عن القرن التي أنت بعيد عنها، فإيّاك و اعتماد لقائهم، و عليك باللياذ بالجدران متى دلفوا إليك و حاول ما استطعت في الاستيلاء على ما جاورك من عمالات الموحّدين و ممالكهم يستفحل بها ملكك، و تكافئ حشد العدو بحشدك، و لعلك تصيّر بعض الثغور الشرقية معقلا لذخيرتك".[1]

ما يمكن استنتاجه من هذه الوصية، أن يغمراسن ترك لخلفائه الخطوط العريضة لسياستهم الخارجية تجاه جيرانهم في الغرب و الشرق. فأوصى بالحذر من بني مرين، و مهادنتهم و التخلي عن أية أطماع توسعية على حسابهم، و اتباع سياسة دفاعية محضة تجاههم، كما أوصاهم بالتوسع على حساب المقاطعات الشرقية التابعة لبني حفص إذا كانت الظروف ملائمة، و هي المقاطعات التي تشمل قسنطينة، بجاية و عنابة، و التي حاول أبو سعيد عثمان و خلفاءه، الاستيلاء عليها و لكن دون جدوى.[2]

إتبع أبو سعيد عثمان وصية أبيه، فجدد معاهدة السلام التي أبرمها والده مع أبي يوسف يعقوب،[3] و عند وفاة هذا الأخير سنة 685 هـ / 1286 م، أبرم معاهدة سلام مع ابنه و خليفته أبي يعقوب يوسف، و في نفس الوقت وقع معاهدة أخرى مع محمد بن الأحمر ملك غرناطة و ألفونسو (Alfonso) العاشر ملك قشتالة، و هو بهذا التصرف لم يخرج عن سياسة والده بالتحالف مع أعداء بني مرين للحد من خطرهم، و قد أغاض هذا السلوك أبا يعقوب يوسف فقرر معاقبة أبي سعيد عثمان، و للتفرغ لذلك، توقف عن الجهاد في الأندلس، كما تخلى عن بعض ممتلكات بني مرين بالأندلس لمحمد بن الأحمر ملك

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج.7، ص. 123.

[2] Sid Ahmed. Bouali, op.cit., p. 28.

[3] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، ، مج.7، ص. 123.

غرناطة، باستثناء مدن الجزيرة و طريفة، و عقد معاهدة سلام مع ملك قشتالة، و هكذا تفرغ لحرب أعدائه التقليديين من بني عبد الواد.[1]

في الواقع، إن أطماع بني مرين التوسعية بدأت منذ سنة 678 هـ / 1279 م، تتوجه أكثر فأكثر نحو المغرب الأوسط،[1] فلم يتبقى له سوى إيجاد سببٍ لبداية الحرب.[2] منح السلطان أبو سعيد عثمان سنة 688 هـ / 1289 م اللجوء لأحد أبناء أبو يعقوب يوسف الثائر ضد والده، و هو الأمير أبو عامر، و صديقه محمد ابن عطّو الزناتي، و عندما تصالح أبو عامر مع والده، طلب أبو يعقوب من أبي سعيد عثمان، تسليمه ابن عطّو المتهم بالخيانة، فلم يجب أبو سعيد طلبه، بل وصل به الأمر بوضع رسول أبي يعقوب في الأغلال،[3] فكانت هذه الحادثة بداية حرب دامت أكثر من ثماني سنوات.

شرع أبو يعقوب في حملته العسكرية ضد تلمسان سنة 689 هـ/ 1290 م، غير أنه اكتفى بتخريب أحواز تلمسان، و اضطُر إلى العودة إلى فاس بسبب قيام حلف ثلاثي بين أعداءه : دون الفونسو (Alfonso) ملك قشتالة الذي إحتل مدينة طريفة، و محمد الفقيه ملك غرناطة، و أبو سعيد عثمان ملك تلمسان.[4] و بعدما تمكن من إعادة الأمور إلى نصابها بالأندلس، سار من جديد في حملة عسكرية ضد تلمسان سنة 695 هـ / 1295 م، فكان مصيرها الفشل كسابقتها، و لم يتمكن من اقتحام المدينة، رغم أنه تمكن من عزلها عن باقي أراضي المملكة، و عن العالم الخارجي، ثم شنَّ حملة ثالثة سنة 696 هـ/ 1296 م، و حملة رابعة سنة 697 هـ/ 1297 م كان مصيرهما كسابقتهما.[5]

استخلص أبو يعقوب يوسف العبر من فشل حملاته السابقة، فعاود السير على تلمسان لكن هذه المرة تفادى الهجوم المباشر لاقتحام المدينة، و إنّما شرع في حرب استنزاف طويلة[6]

---

[1] نفسه، مج. 7، ص. 126.

[2] Sid Ahmed. Bouali, op.cit., p. 30.

[3] ابن الأحمر (أبو الوليد اسماعيل)، روضة النسرين في دولة بني مرين، الرباط، المطبعة الملكية، 1962، ص. 66- 67.

[4] ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص. 536.

[5] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 126.

[6] Id, p. 37.

لقهر أهالي تلمسان، و إجبارهم على الاستسلام، فضرب حصارا رهيبا حول المدينة دام ثمانية أعوام و ثلاثة أشهر.

وصل أبو يعقوب يوسف تلمسان في غرّة شعبان سنة 698 هـ/ 1298 م، و عسكر الجيش المريني بالسهل الغربي للمدينة، أين أختط مدينة سمَّاها المنصورة، و انطلاقا منها التفَّت الجيوش المرينية حول المدينة من جميع الجهات، كما قام بحفر خندق و بنى سورا حول المدينة تخللته أبواب لشنّ الهجمات عليها. استمرّ حصار المدينة بدون رحمة، فعانى أهالي تلمسان الويلات من هذا الحصار حيث يصف ابن خلدون معاناتهم بقوله: "...و استمرّ حصاره له إيّاهم ثماني سنين وثلاثة أشهر من يوم نزوله، نالهم فيها من الجهد و الجوع ما لم ينله أمّة من الأمم، و اظطروا إلى أكل الجيف و القطوط و الفيران، حتى زعموا أنهم أكلوا فيها أشلاء الموتى من الناس، و خرّبوا السقف للوقود و غلت أسعار الأقوات الحبوب و سائر المرافق بما تجاوز حدود العوائد".[1] و واصل الجيش المريني أثناء الحصار، توغله في عمق أراضي مملكة بني زيان، فاستولى على وهران ، شرشال و الجزائر، كما دانت جميع قبائل زناتة بالمغرب بالولاء لأبي يعقوب.

تطور معسكر الجيش المريني ليصبح مدينة مزدهرة بعدما شيد بها السلطان قصرا، و مسجدا جامعا، و أحاطها بالأسوار، و أصبحت المنصورة العاصمة السياسية للمغرب الإسلامي.[2]

توفي السلطان أبو سعيد عثمان فجأة أثناء الحصار سنة 704 هـ / 1304 م، غير أن ذلك لم يثبط من عزيمة أهالي تلمسان و خليفته أبو زيان لمواصلة المقاومة، غير أن الفرج جاء بشكل غير متوقع، ففي ربيع سنة 707 هـ / 1307 م كانت تلمسان على وشك السقوط، و كان السلطان أبو زيان يستعد للخروج في محاولة يائسة لفك الحصار عن المدينة عندما وصله مبعوث من الأمير أبي ثابت أحد أحفاد أبو يعقوب يوسف، يخبره بمقتل هذا الأخير، و اتفق معه على أن يوفر له الملجأ في حالة إخفاقه في مسعاه، و قد وفى بعهده بعدما

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 128.
[2] ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص. 268.

تمكن من الوصول إلى العرش، و فك الحصار على تلمسان، و تخلى عن جميع أراضي بني زيان التي احتلها أبو يعقوب خلال حملته ضد تلمسان.[1]

شرع أبو حمو موسى الأول بعد نهاية الحصار، في التوسع على حساب الأراضي الحفصية، فتمكن من احتلال مدينة الجزائر، و حاول الاستيلاء على مدينة بجاية إلا أنه فشل في ذلك، و واصل خليفته أبو تاشفين الأول، سياسة والده التوسعية مستغلا الاضطرابات التي شهدتها الدولة الحفصية، لتوسيع حدود مملكته إلى ما وراء بجاية و قسنطينة، فشرع بداية من سنة 719 هـ / 1319 م، في تسيير حملات عسكرية بشكل منتظم ضد بجاية، و شجعته انتصاراته على مواصلة هذه السياسة التوسعية، الأمر الذي أدى إلى تقارب بين بني حفص و بني مرين، و عقدوا حلفا بينهم لمواجهة أطماعه، فتدخل أبو الحسن علي سلطان بني مرين لدى أبو تاشفين لعقد صلح مع الحفصيين، فقبلت بعثة أبو الحسن علي بشكل غير لائق،[2] فكانت هذه الحادثة الذريعة لأبي الحسن للعودة إلى سياسة أجداده، و إتمام مشروع قديم طالما حلم به سلاطين بني مرين، و هو توحيد المغرب الإسلامي تحت سلطتهم.

توجه أبو الحسن على رأس حملة عسكرية ضد ابو تاشفين الأول منتصف سنة 735 هـ/ فيفري- مارس 1335 م، و بعدما احتل مدن وجدة، ندرومة و هنين، اتجه نحو مدينة تلمسان، وبعث في نفس الوقت قسما من جيشه لإخضاع المناطق الداخلية للبلاد. و حوصرت مدينة تلمسان من جديد، و عزلت تماما عن العالم الخارجي كما كان الحال خلال الحصار الأول، و سقطت المدينة يوم 27 رمضان سنة 737هـ/ أول ماي 1337 م، و قتل السلطان أبا تاشفين أثناء اقتحام المدينة، و بذلك قضى أبو الحسن على ملك بني زيان و ضم أراضيهم إلى أراضي مملكته.

بعد فترة قصيرة من حكم أبي سعيد و أخيه أبي ثابت، اللذان أحيا حكم بني زيان بعد انهزام أبو الحسن علي بإفريقية، تعرضت مملكة بني زيان و مدينة تلمسان من جديد للاحتلال من

[1] نفسه، ص. 130.
[2] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 146.

طرف السلطان المريني أبو عنان فارس، الذي أراد مواصلة مشروع والده لتوحيد المغرب الإسلامي تحت سلطته، و سقطت مدينة تلمسان في يد أبي عنان شهر ربيع الثاني سنة 753 هـ / ماي- جوان 1352 م،[1] و دخلت المدينة من جديد تحت سلطة بني مرين إلى غاية مقتل السلطان أبو عنان، و إحياء دولة بني زيان مرة ثانية من طرف أبي حمو موسى الثاني.

تضررت مدينة تلمسان كثيرا نتيجة الحروب، و الحملات العسكرية المتوالية التي شنها عليها سلاطين فاس، غير أن هؤلاء شيدوا بها بعض المعالم التي تعد من أجمل المعالم الإسلامية بالمغرب الإسلامي. فالمعسكر الذي شيده أبو يعقوب يوسف أصبح مدينة مزدهرة و عاصمة المغرب الإسلامي لبعض الوقت، و بعد تفكيكها إثر رحيل القوات المرينية عنها عقب مقتل السلطان أبو يعقوب يوسف، أعاد بناءها السلطان أبو الحسن علي و أصبحت مدينة مزدهرة و حاضرة المغرب الإسلامي، وقد ورد في كتب التاريخ وصف لمعالمها الرائعة، و لسوء الحظ اندثرت تلك المعالم جميعها، و لم يبق منها سوى مئذنة الجامع التي تعتبر بحق إحدى روائع الفن المريني، كما شيد أبو الحسن علي بالقرب من ضريح سيدي أبي مدين مسجدا، و مدرسة و قصرا صغيرا، أما خليفته أبو عنان فشيد بدوره بمدينة تلمسان مسجد سيدي الحلوي. كل هذه المعالم جعلت من مدينة تلمسان إحدى مدن الفن و الثقافة الإسلامية بالمغرب الإسلامي.

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 381.

الفصل الأول
مدخل الى الفن الإسلامي

أولا : الاتجاه العام للفن الإسلامي

إذا كان القرآن الكريم هو لغة الإسلام المهيمنة، والتي تخاطب البشر، و هو الذي صاغ الشخصية الفكرية الإسلامية وجميع ملامحها، فإن الفن الإسلامي هو لغة الإسلام الثانية، وهو الذي صاغ الشخصية الجمالية الإسلامية و بلور هويتها، بل نستطيع القول أن صورة الإسلام في العالم لا تتمثل فقط في العقيدة التي يحملها من توحيد وصلاة وغيرها، وإنما يضاف إلى ذلك بقدر ما تأتي به الصورة الانطباعية التي يتركها الفن الإسلامي في نفوس و أعين غير المسلمين.[1]

لم يكن للعرب في عهد النبي(صلى الله عليه و سلم) فن خاص بهم، ولكنهم عندما فتحوا بلاد الشام، و مصر و بلاد فارس، تبنوا الفنون الراقية في هذه البلاد، و تشير المراجع التاريخية إلى أن خلفاء بني أمية الذين تولوا حكم الخلافة الإسلامية (سنة 41 – 132 هـ / 661 – 750 م) جلبوا مواد البناء واستقدموا أمهر الصنّاع من شتى الولايات لإقامة المدن وإنشاء القصور والمساجد، واستعانوا في بناء جامع دمشق بعمال سوريين وبيزنطيين لتجميله بالفسيفساء، و اتبع بنو العباس هذا التقليد في جلب المواد والصنّاع من مختلف الأقاليم، هكذا بدأ أسلوب إسلامي ناشئ ينمو تدريجيا مشتق من مصدرين فنيين أساسيين و هما : الفن البيزنطي و الفن الساساني، و يلاحظ اقتباس التعبيرات الفنية من هذين المصدرين، و وجودهما جنبا إلى جنب في الآثار الإسلامية الأولى مثل فسيفساء قبة الصخرة (72 هـ / 692 م) و واجهة قصر المشتى.[2]

ففي هذه العمائر الإسلامية المبكرة، و بشكل خاص في الجامع الأموي بدمشق، وقبة الصخرة بالقدس، و القصور الأموية ببادية الشام، بدأت تتبلور شخصية الفن الإسلامي،

---

[1] شاكر مصطفى، "عناصر الوحدة في الفن الإسلامي" أعمال الندوة الدولية المنعقدة في إستانبول(أفريل 1983)، دمشق، دار الفكر، 1989، ص. 140.

[2] م. س، ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1958، ص. 24.

و اتجاهه نحو التجريد، و الابتعاد عن محاكاة الطبيعة، و عزوفه عن العناصر الحيوانية و الآدمية، و الاعتماد على العناصر النباتية، و الأشكال الهندسية و الخط العربي.

هذا الاتجاه للفن الإسلامي، لا يمكن تفسيره كما يفعل الكثيرون في العادة، و لا نربط هذا الاتجاه في الفن الإسلامي بقرار(الحرمان الديني) وقصة التحريم والمنع الشائعة للصور. فالحرمان في المفهوم المسيحي، في قيوده و صلابته، شيء يختلف جدا عن فكرة المستحب والمكروه، و المباح، و الحلال و الحرام في الإسلام، فالحرمان الديني لم يقف أبدا وقفة السيّاف فوق رأس الفنان ليمنع يده من التحرك في أي اتجاه كان، فكان اتجاه الفن الإسلامي نحو التجريد – وهذه خصوصية فيه – اتجاها ذاتيا (طوعيا)، نابعا من أعماق الفنانين أنفسهم ولم يكن ثمة أية عملية ترهيب ديني تجعل الفنان المسلم يهرب من الواقع إلى ما وراء الواقع، ولكن ثمة عملية إيمان عميق توجهه إلى خلق ما وراء الواقع،[1] فالفن الإسلامي نشأ على أساس الفكر الإسلامي، في رفض اعتبار الواقع هو النهاية، وعدم حبس الذات في حدود الحس وحده، و العين في إطار الطبيعة دون الأبعاد الأخرى و ما وراءها.[2]

تحاول النظريات الغربية دائما أن تعزو هذا الاتجاه في الفن الإسلامي، إلى الكراهية وتحريم تصوير الكائنات الحية والآدمية ومحاكاة الطبيعة، وهذه مفاهيم غريبة عن الفن الإسلامي، و لا تحاول البحث في المعطيات الروحية والفكرية التي هي المنبع لهذا الفن، و في هذا الإطار يقول الأستاذ ألكسندر بابادوبولو (A. Papadopoulo) بأنه لأول مرة في تاريخ الإنسانية اكتشف الفنان المسلم بشكل واع و واضح، بأن هدف الفن ليس محاكاة أو تقليد الكائنات الحية أو الطبيعة، وإنما إيجاد عالم مستقل من الأشكال والألوان للتعبير عن ما وراء الواقع، وبالتالي فالاتجاه نحو الزخرفة النباتية المجردة، و الأشكال الهندسية، ليس مرتبطا

[1] شاكر مصطفى، المرجع السابق، ص. 141.
[2] نفسه، ص. 143.

بفكرة الكراهية و التحريم، و إنما ناتج عن رغبة داخلية و واعية، و عن نظرة فكرية و روحية مستمدة من الدين الإسلامي.[1]

كما يؤكد الأستاذ تيتوس بوركهارت (T.Burckhardt) على وحدة الفن الإسلامي، و ارتباط الأشكال والمنشآت والمعالم الفنية الإسلامية بمعاني روحية تتصل بالإرث الباطني للإسلام،[2] و من ثمّة فإن مفهوم الزخرفة في الفن الإسلامي يختلف جوهريا عن المفهوم الغربي الذي يعتبرها شيئا ثانويا، أي إضافة سطحية إلى كيان جمالي، ومن هذا المنظور يرى الباحثون الغربيون، أن انتشار الزخرفة في الفن الإسلامي دليل على ميل الشعوب الإسلامية إلى التمتع بالملذات و الخوف من الفراغ، لأنهم لم يفهموا الوظيفة الفريدة للزخرفة في الإبداع الجمالي الإسلامي، و لم يفهموا مغزاها. فالزخرفة في الفن الإسلامي، ليست شيئا يضاف بشكل سطحي إلى عمل فني بعد اكتماله لتجميله بصورة غير أساسية، كما أنها ليست وسيلة لإشباع شهوات شعب يبحث عن اللذة، و يجب ألا ينظر إليها على أنها محض ملء فضاء لتجنب الفراغ، بل إن ما يجده المرء من زخارف جميلة على العمارة، أو القطع الفنية في كل منطقة و في كل زمان، إنما هي تعبير عن النظام الفكري في الإسلام.[3]

فمنذ ظهور الدين الإسلامي، ترسخت الفكرة القائلة بأن كل فكرة ومناسبة وشيء يجب أن يكون تحت تأثير الفكر الإسلامي وملتزما به، و الفن مثل أي شيء آخر، يعد جزءا متمما في النظام الشامل في حياة الأمة، و لهذا السبب تكون أنماط الأشياء جميعها مما يستعمله المسلمون أو يصنعونه، مزخرفة بشكل غامر بتلك الأنساق اللامتناهية التي تربط تلك الأشياء بالدين و بالكل الإسلامي، و بذلك تكون للزخرفة حماية بوجه تشعب الحياة إلى ميدان ديني يكون التوحيد فيه ذا قوة و اثر وميدان دنيوي لا يكون للمذهب الفكري فيه من علاقة ذات شأن، و بدل من أن تكون الزخرفة عنصر غير أساسي يضاف سطحيا إلى عمل فني بعد اكتماله، فإنها تكون اللب، مما يضفي مسحة روحية على الإبداع الفني

---

[1] A. Papadopoulo, « Sur l'esthétique de l'art musulman » in Proceeddings of the international symposium held in Istanbul, April 1983, Damascus, Dar-el-Fikr, 1989, p. 180.

[2] T. Burckhard, L'art de l'Islam : langage et signification, Paris, Sindbad, 1983, p. 84.

[3] عبد العزيز كامل، أطلس الفنون الزخرفية الإسلامية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1993، ص. 539-540.

الإسلامي، و على محيط المسلم، وإذ تقدم الزخرفة أنساقا لا متناهية توجد في كل مكان، فإنها تسمو بالشيء من مجال الانتفاع الصرف، وتجعل منه تعبيرا عن النظام الفكري في الإسلام.

يظهر مما سبق، أن نشأة هذا الفن لم تكن كرد فعل على تحريم التصوير، و لكن تطور على هامشه مؤسسا اتجاها خاصا به، وباحثا عن حيز تشكيلي جديد، لا يعتمد على محاكاة الطبيعة كما كان شائعا في فنون الحضارات القديمة، وإنما يحاول إبراز الجمال الخفي الكامن وراء ظاهر الأشياء و ماديتها.

و مما أدى إلى هذا الاتجاه، تلك التشبيهات العديدة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، كقوله تعالى: " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وفَرْعُهَا في السَّمَاءِ، تُؤتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإذْنِ رَبِّهَا و يَضْرِبُ الله الأَمْثَالَ للنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرون "[1]، و قوله تعالى : "اللهُ نُورُ السَّمَاواتِ والأرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَواةٍ فيهَا مِصْبَاحُ الْمِصْبَاحُ في زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَ شَرْقِيَّةٍ ولاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورُ على نُّورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ و يَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ و اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيـمٌ "، [2] فهذه التشبيهات البعيدة عن التجسيد الإنساني والحيواني، و التي تحمل بشارة الخير من القرآن الكريم و السنة النبوية، وجدت طريقها إلى الفن الإسلامي.

ثانيا : مواد و تقنيات الزخرفة

تنوعت المواد التي استعملت في زخرفة العمائر الإسلامية، حسب الأقاليم و حسب الفترات التاريخية، أما الحقبة التاريخية التي تهمنا و هي نهاية القرن الثالث عشر و القرن الرابع

[1] القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 24 و الآية 25.
[2] القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35.

عشر الميلاديين بالمغرب الأوسط و المغرب الأقصى، فهي تتمثل أساسا في مادة الجص، الزليج و الخشب، و بدرجة أقل أهمية، الحجارة و الرخام.

1. الجص

1.1. التعريف بالجص

بدأ استعمال الجص في زخرفة العمارة الإسلامية في عهد بني أمية، كما هو الحال في قصر خربت المفجر، و قصر الحير الغربي،[1] و تعمم استعماله في العراق في عهد بني العباس، و منه انتشر بشكل واسع في جميع الأقاليم الإسلامية خلال القرن التاسع الميلادي. إنتقل استعماله أولا إلى مصر الطولونية كما نشاهد ذلك في جامع ابن طولون بالقطائع، و منها إلى إفريقية في عهد الأغالبة، الذين استعملوه في عمارتهم بمدينة العباسية،[2] ثم إلى بقية أنحاء المغرب الإسلامي، و بشكل خاص في مدينة سدراتة،[3] و في قلعة بني حمَّاد، حيث نجد أجمل مثال على ذلك في محراب مصلى قصر المنار،[4] كما عرف استعماله انتشارا واسعا بالأندلس بداية من عصر ملوك الطوائف.

---

[1] أرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى، بيروت، دار صادر، 1966، ص. 26.

[2] G. Marçais, Manuel d'art musulman : L'architecture, Paris, A. Picard, 1926. p. 60.

[3] حول فن مدينة سدراتة و بشكل خاص زخارفها المنقوشة على الجص أنظر.
حملاوي علي ، "العناصر الزخرفية بمدينة سدراتة (ورجلان) " الملتقى الثاني للبحث الأثري و الدراسات التاريخية، أدرار من 25 ماي إلى 02 جوان 1994، ص. 29-42.
حملاوي علي ، " إشكالية الفن بمدينة سدراتة " الأيام الدراسية الأولى حول سدراتة، ورقلة من 23 إلى 26 أفريل 1997، ص. 34-39.
M. Van Berchem, « deux campagnes de fouilles à Sedrata (1951-1952) » in T.I.R.S , Alger, 1953, pp. 123-138.
M. Van Berchem, « Sedrata : un chapitre nouveau de l'histoire de l'art musulman, campagnes de fouilles de 1951 et 1952 » in A.O, vol. V, 1954.
M. Van Berchem, « Le palais de Sedrata dans le désert saharien » in studies in islamique art and architecture in honour of proffessor K.A.C.Creswell, Americain university, Cairo press, 1965.

[4] R. Bourouiba, « Sur un petit oratoire mis à jour à la Qal'a des Béni Hammad », in B.A.A, t.IV, 1970, pp. 419-434.

أصبح الجص المنقوش، المادة الأساسية للزخرفة المعمارية بالمغربين الأوسط و الأقصى بداية من عهد المرابطين كما نشاهده في الجامع الكبير بتلمسان،[1] و جامع القرويين بفاس.[2] و إن كان استعماله محدودا في عهد الموحدين، فقد اتسع بشكل لم يسبق له مثيل في عهد بني مرين بالمغرب الأقصى، و بني زيان بالمغرب الأوسط، و بني الأحمر بالأندلس، ليصبح إلى جانب الزليج العلامة المميّزة للفن المغربي الأندلسي منذ ذلك العصر.

إذا كانت المبادلات التجارية و الفنية، و تنقل الفنانين و المعماريين، قد ساهم في انتشاره، فهذا لا يفسر لوحده النجاح الكبير الذي عرفته هذه التقنية الزخرفية في جميع أنحاء العالم الإسلامي، فسر هذا النجاح يكمن تفسيره أيضا، بتوافق هذه المادة مع القيم الجمالية الإسلامية، فالجص يتميز بطواعيته، ببساطته و هشاشته. و هو سهل التشكيل و ليس له شكل محدد، فشكله مرتبط بالمساحة التي يكسوها، حيث يستعمل لكسوة مختلف العناصر المعمارية (جدران، عقود، أقبية، قباب، أعمدة)، كما أن سطحه يتقبل جميع الأشكال الزخرفية، و هو أيضا بسيط و ليس مادة ثمينة، فقيمته مرتبطة بقيمة العمل المنجز على سطحه، و من جهة أخرى فهو هش قابل للتفتت و لا يتطلع إلى الديمومة و البقاء. هذه الخصائص الثلاث تتوافق و الاتجاه العام للإسلام بخصوص العالم المحسوس (المادي) الذي مصيره الفناء، فالله وحده هو العزيز، المتين و الباقي.[3]

2.1. صناعة الجص

كما سبقت الإشارة إلى ذلك، استعمل الجص في جميع الأقاليم الإسلامية و عبر مختلف العصور، و كانت تقنيات صناعته و وضعه و زخرفته تتم وفق الأساليب نفسها تقريبا،

---

[1] زخارف المحراب و القبة المخرمة أمام المحراب، أنظر.
G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident…, p.191.

[2] نشاهد ذلك بشكل خاص في زخارف القباب المقرنصة للبلاطة الوسطى للجامع، أنظر.
H. Terrasse, La mosquée Al-Qaraouiyin à Fez, Paris, Klincksieck, 1968, pl. 68, 69, 70, 71.

[3] D. Clevenot, Une esthétique du voile : Essai sur l'art arabo-islamique, Paris, l'Harmattan, 1994, p.139.

و أوجه الاختلاف بينها تكمن في التفاصيل، و تتوقف على مهارة الصنّاع الذين ينجزونه.[1]
و كما هو الحال بالنسبة لصناعة الزليج، فإن فن النحت على الجص، و استعماله في الزخرفة المعمارية، لا يزال حيا في المملكة المغربية، و يتم وفق أساليب تقليدية تعود جذورها إلى عهد بني مرين الذين شهد عهدهم ازدهار كبيرا لهذا الفن.

تصنع مادة الجص من مادة بسيطة و هي الجبس (gypse)[2] الموجودة في الطبيعة. يتم تحضير الجص التقليدي بطريقة خاصة حتى لا يتصلب بسرعة كما هو الحال بالنسبة للجص الصناعي، مما يتيح وقتا كافيا للنحات لإتمام عمله، بحيث يمكن ترطيبه قليلا بالماء ليصبح ليِّنا، و يسمح في بعض الحالات بإدخال تعديلات عليه عدة أشهر بعد إنجازه.[3]

تبدأ عملية صنعه، بغربلة الجبس بعناية فائقة، و يضاف له المرمر، ثم يخلط بالماء جيدا في أوعية صغيرة، و للحصول على مادة قابلة للتشكيل و النحت، يستعمل في هذا الخليط مكيال من الجبس و مكيالين من الماء. يقوم المعلم "العجَّان" بخلطه بيديه بصبر دون ملل حتى يصبح ناعما و خاليا تماما من الكتل الصغيرة، و يبلغ درجة التمساك المطلوبة لاستعماله،[4] بعد ذلك يقوم المعلم "الطرَّاح" بوضع الجص على المكان المراد زخرفته بشكل طبقة غالبا ما يكون سمكها 3 أو 4 سم، ثم يأتي دور المعلم "النضَّاف" الذي يقوم بتسوية السطح، و صقله بواسطة مسطرة و ملاَّسة حتى يصبح مستويا تماما و جاهزا للزخرفة،[5] يأتي بعد ذلك دور المعلم "الغبَّار" الذي يقوم برسم تصميم الزخرفة بواسطة مسطرة و فرجار في حالة الأشكال الهندسية، و يستعمل نموذج للزخرفة مثقوب (gabarit) من الجلد أو الورق و مرسام (pochoir)، في حالة الزخارف النباتية.

النموذج المثقوب (gabarit)، عبارة عن قطعة من الجلد أو الورق المقوى، يرسم عليه تصميم الزخرفة المراد الحصول عليها، ثم يتم تفريغ المساحات المحيطة بالعناصر المكونة لتلك

---

[1] D. Clevenot, Une esthétique du voile…, p. 83.
[2] و هو عبارة عن حجارة بيضاء ليينة تتكون بنسبة تفوق تسعين بالمائة من سولفات الكالسيوم الرطبة ((CaS04,2(H20) .
[3] A. Paccard, Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, Annecy, Ed. Atelier 1974, 1981, t. I, p. 61.
[4] Id, p. 68.
[5] Id, p. 70.

الزخرفة. أما المرسام، فهو عبارة عن قطعة قماش ملفوفة بشكل كورة تحتوي على مسحوق من الفحم. يثبت النموذج المثقوب على سطح المساحة المراد زخرفتها، ثم يضغط عليه بواسطة المرسام، بحيث أن الفحم يلون الجدار من خلال ثقوب النموذج، بعد ذلك يقوم المعلم بإزالة المساحات الملونة بالأسود بواسطة إزميل، و بالتالي تبدو العناصر المكونة لتلك الزخرفة بارزة على السطح، ثم تنحت بعد ذلك التفاصيل لإنهاء الزخرفة.

النحت على الجص يكون إما بشكل عمودي على السطح أو بشكل مائل، و غالبا ما يكون مسطحا أي أنه قليل البروز على الخلفية، خاصة في التصاميم الزخرفية البسيطة، و في الحالات التي تكون فيها التصاميم أكثر تعقيدا، فإن النقش أو الحفر على الجص، يكون أكثر عمقا، و على عدة مستويات حسب نوعية الزخرفة و تعقيدها. في حالة التشكيلات الزخرفية المعقدة يكون النحت في المستوى الأول بشكل مسطح، و يشكل أرضية لمستوى ثان أو ثالث، حيث يكون النحت بشكل أكثر عمقا من المستوى الأول، لتبدوا العناصر الزخرفية المشكلة للمستوى الثاني أو الثالث بشكل بارز، فهي الموضوع الزخرفي الرئيسي الذي يجب إبرازه. و في حالات أخرى، فإن بعض العناصر من المستوى الثاني أو الثالث تنحت بشكل جد بارز، بحيث تكاد تكون مجسمة، كما هو الحال لكيزان الصنوبر و المحارات.

2. الزلِيج

يطلق مصطلح الزليج[1] على تلك القطع الخزفية متعددة الأشكال و الألوان، يتم تجميعها حسب مخططات دقيقة، بحيث تشكل لوحات زخرفية جميلة ذات تصاميم هندسية، نباتية أو

[1] وهي كلمة يبدو أنها مستمدة من كلمة "Azulejos" المشتقة من كلمة "azul" و التي تعني اللون الأزرق، و تطلق على البلاطات الخزفية المزينة أساسا بعناصر زخرفية باللون الأزرق على أرضية بيضاء و التي أنتشر استعمالها بشكل واسع في إسبانيا و البرتغال منذ النصف الثاني للقرن الرابع عشر و القرن الخامس عشر الميلادي، انظر.
W & G. Marçais, Les monuments arabes de Tlemcen, Paris, Albert Fontemoing éditeur, 1903, pp. 81-82.

كتابية، تستعمل بشكل أساسي لتبليط الأرضيات، و كسوة الأجزاء السفلية للجدران، و في حالات نادرة لكسوة الأعمدة و العقود، و حتى عتبات الأبواب و السلالم.

يعتمد الزليج في تصاميمه أساسا على الأشكال الهندسية المتنوعة، أكثرها شيوعا تلك التي يقوم رسمها على أساس المربع المنجم (carré étoilé). تستعمل أشكاله البسيطة لتبليط الأرضيات، بينما الأشكال المعقدة لكسوة الجدران، أما التصاميم النباتية فهي قليلة، استعملت أساسا لكسوة كوشات العقود، و محيط نفورات المياه، كما استعمل الزلِيج أيضا لإنجاز الأفاريز الكتابية.

أصبح هذا الشكل الزخرفي مع مطلع القرن الرابع عشر – إلى جانب النقش على الجص– أهم الأشكال الزخرفية التي تزين العمائر بالغرب الإسلامي، حيث ازدهر في جميع الأقاليم التي كانت خاضعة لسلطة الموحدين، و بشكل خاص بغرناطة، فاس، تلمسان و بدرجة أقل بتونس، و أصبح منذ ذلك العهد أحد أبرز مظاهر الفن المغربي الأندلسي.

1.2. لمحة تاريخية عن الزليج

الرأي السائد لدى الباحثين الأوروبيين أن أصل الزليج يعود إلى الأندلس، و بشكل خاص لمدينة غرناطة و هذا ما يفسر أصل تسميته،[1] فإذا نظرنا إلى لوحات الزليج ذات التصاميم المعقدة لقصر الحمراء و مقارنتها بتلك التي تزين المدارس المرينية يمكن أن نقبل بهذا الرأي، غير أن الأمر لا يمكن النضر إليه من هذه الزاوية لعدة اعتبارات، منها أن أقدم النماذج الأندلسية هي تلك التي تزين قصر الحمراء ترجع إلى عهد السلطان يوسف الأول و السلطان محمد الخامس (1334 – 1354 م)، فهي معاصرة لتلك الموجودة بفاس و تلمسان و ليست أقدم منها، و من جهة ثانية كان استعمال البلاطات الخزفية شائعا في العمارة الموحدية كما نشاهد ذلك في مئذنة جامع الكتبية و مئذنة جامع القصبة بمراكش،

[1] W & G. Marçais, Les monuments arabes de Tlemcen…, pp. 81 - 82.

و من قبلها في العمارة الحمَّادية كما نشاهده في قلعة بني حمَّاد، و على هذا الأساس فالأجدر بنا البحث عن أصل الزليج بالمغرب الإسلامي و ليس الأندلس.[1]

عثر أثناء الحفريات المختلفة التي جرت بقلعة بني حمَّاد، على كمية معتبرة من البلاطات الخزفية، تعتبر أهم و أقدم مثال عن استعمالها في العمارة بالغرب الإسلامي،[2] فقد استعملت بشكل واسع في مباني المدينة، في تبليط الأرضيات، و كسوة الجدران، و حتى في شبابيك النوافذ.

من النماذج المهمة لاستعمال البلاطات الخزفية في زخرفة العمائر بالقلعة، تلك التي كانت تزين الواجهة الجنوبية لمئذنة الجامع،[3] فالمشكوات المسطحة السفلية، كانت تكسوها قطع خزفية مستطيلة ذات لون أخضر مزجج، وُضعت بشكل متناوب بحيث تشكل ما يشبه شبكة تترك فيما بينها مساحة على هيئة صلبان متساوية الأضلاع، أما المشكوات العلوية فهي مزينة بقطع خزفية خضراء مزججة على هيئة صلبان، رؤوسها دائرية و مثقوبة في الوسط، بحيث يظهر من خلالها طلاء سطح المشكاة الأبيض، هذا التلاعب في الألوان بين الخزف الأخضر و طلاء السطح الأبيض يضفي جمالا خاصا على واجهة المئذنة. غير أن أهم نموذج من البلاطات الخزفية الحمَّادية و التي لا تختلف كثيرا عن الزليج من حيث تصاميمه و تجميعه، هي تلك المستعملة في تبليط أرضية القاعة الشرفية لقصر المنار الغربي، و هي تتشكل من نجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) خضراء تربط بينها صلبان متساوية الأضلاع و هرمية الرؤوس (croix de saint andré) بيضاء،[4] و في رواق الصحن الغربي لنفس القصر، استعملت بلاطات خزفية تتكون من مربعات خضراء تحيط بها قطع سداسية الأضلاع،[5] و هو نفس التصميم الذي نشاهده لاحقا في مئذنة الكتبية بمراكش. إضافة إلى

---

[1] N. Erzini, Zillij : un contexte historique, Reading, Garnet publishing, 1992. p. 161.

[2] G. Marçais, Les poteries et faiences de Qala des Beni Hammad (XIe siècle), contribution à l'étude de la céramique musulmane, Constantine, D. Braham, 1913. p. 11.

[3] Beylie general (de), La Kala des Bani-Hammad : une capitale berbère au XI siècle, Paris, E. Leroux, 1909, p. 83.

[4] R. Bourouiba, « La salle d'honneur du palais ouest du Manar », in BAA, t.V, 1971-1974, p. 47, fig.3, 4.

[5] رشيد بوروبية، الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1977، شكل رقم 44.

ذلك استعملت هذه البلاطات الخزفية حتى لكسوة ظهر السلالم (contre marche) على هيئة قطع مستطيلة بيضاء تتناوب مع قطع مربعة خضراء. و لا شك أن استعمال البلاطات الخزفية في العمارة، انتقل من قلعة بني حمَّاد إلى عمارة الموحدين كما يظهر ذلك في مئذنة جامع الكتبية، و مئذنة جامع القصبة بمراكش.

زُينت نهاية البرج الرئيسي و الجوسق لمئذنة جامع الكتبية بإفريز من البلاطات الخزفية، تتكون من مربعات ذات لون أزرق داكن تحيط بها مضلعات سداسية الأضلاع، و تفصل بينها قضبان رقيقة بيضاء، وهو نفس التصميم الذي شهدناه في قصر المنار بقلعة بني حمَّاد، وهو نفس التصميم تقريبا الذي أصبح يستعمل بشكل واسع خلال القرن الرابع عشر الميلادي لتبليط الأرضيات و حتى جدران الأروقة في المدارس المرينية.

كما استعملت البلاطات الخزفية في تزيين مئذنة جامع القصبة، و لكن بشكل أوسع مما كانت عليه في مئذنة جامع الكتبية، كما تنوعت تصاميمها، حيث نجد نهاية البرج الرئيسي مزينة بإفريز واسع، مكون من نجوم ثمانية الرؤوس تحيط بها مستطيلات تشبه حرف (L) ذات ثلاثة رؤوس هرمية، مشكلة شبكة زرقاء على أرضية بيضاء،[1] بل الأمر الأكثر أهمية في هذه المئذنة هو استعمال البلاطات الخزفية لتشكيل أفاريز نباتية و كتابية،[2] حيث أن نهاية الجوسق كانت مزينة بإفريز كتابي بالخط الكوفي، حروفه كبيرة الحجم، ذات لون بنفسجي داكن على أرضية بيضاء، لم يتبق منها سوى بعض القطع لا تسمح بتحديد خصائصها.[3] أما العناصر النباتية فنشاهدها في التيجان الخزفية، المشكلة من مراوح ملساء بنفسجية اللون تتوج أعمدة خزفية بيضاء أو بنفسجية،[4] و يمكن اعتبار هذه التيجان النماذج الأولية للتيجان الخزفية المرينية و الزيانية.

أما طريقة تثبيت هذه القطع الخزفية فتختلف عن التقنية التي أصبحت مستعملة منذ القرن الرابع عشر الميلادي، ففي هذه الحالة كانت القطع الخزفية تثقب قبل حرقها بعدة ثقوب، ثم

[1] و هو تصميم استمر استعماله لاحقا سواء على الزليج او على الجص في فاس، في غرناطة و تلمسان.
[2] H. Basset & H.Terrasse, Sanctuaires et forteresses almohades, Paris, Larose, 1932, fig. 115.
[3] G. Deverdun, Marrakech des origines à 1912, Rabat, Edition Techniques nord africaines, 1959, p. 240.
[4] H. Basset & H.Terrasse, Sanctuaires…, p. 309.

تثبت بواسطة مسامير طويلة رؤوسها دائرية، على ألواح خشبية مثبتة مسبقا في جدران المئذنة، و تفصلها عن سطح الألواح الخشبية طبقة من الملاط، مما يساهم في تثبيتها جيدا بالألواح الخشبية.[1]

يبدو واضحا مما سبق، أنه كانت هناك تقاليد محلية راسخة لصناعة البلاطات الخزفية و استعمالها في العمارة بالمغرب الإسلامي، منذ القرن الحادي عشر الميلادي عند بني حمَّاد في بداية الأمر، ثم عند الموحدين، لذلك ليس بالغريب أن تتطور صناعتها إلى الشكل المصطلح عليه "الزليج" و يتوسع استعمالها في عمارة المغرب الإسلامي، بل من المنطقي أنه كانت هناك ورشات محلية بفاس، و تلمسان عملت على تطوير هذا الفن إلى تلك الأشكال المعقدة التي شاع استعمالها منذ القرن الرابع عشر الميلادي، و أصبحت من أهم ميزات العمارة الإسلامية بالمنطقة، و من المنطقي أيضا أن هذه التقنية نشأت بالمغرب الإسلامي و تطورت فيه و منه انتقلت إلى الأندلس.

2.2. صناعة الزليج

اندثرت صناعة الزليج بالمغرب الأوسط و الأندلس لظروف تاريخية، إلا أنها لا تزال حية في المملكة المغربية، و لا يزال الحرفيون يصنعونه وفق الأساليب التقليدية و التي لا تختلف كثيرا عن الأساليب التي كانت سائدة في عهد بني مرين، و بشكل خاص في مدينة فاس التي تعد مركز هذه الصناعة.

تبدأ صناعة الزليج باستخراج الطين من المقالع على هيئة كتل، ثم تترك لمدة 24 ساعة في حوض ماء ليتم عجنها بعد ذلك من الطرف المعلم "العجَّان" حتى تصبح متجانسة و قابلة للتشكيل، تشكل منها بواسطة قوالب من الخشب مربعات مقاساتها 11.50 × 11.50 سم

[1] C. Camabazard-Amahan, La céramique architecturale, Reading, Garnet publishing, 1993, p. 155.

و سمكها 1.50 سم،[1] تترك تلك المربعات عند الشمس حتى تتماسك جيدا، ليتم تسطيحها بعد ذلك على لوحة و تقطع أطرافها لنزع الزوائد، ثم تصقل حتى تصبح ملساء، و يعاد تعريضها إلى أشعة الشمس حتى تجف تماما، و بعد ذلك يتم حرقها في الفرن للمرة الأولى.[2] بعد عملية الحرق الأولى، تطلى تلك القطع بالألوان المختارة، و تحرق مرة ثانية في الفرن لتثبيت الألوان، و بعد 24 ساعة من ذلك، يأتي دور المعلم " الرشَّام" الذي يرسم على هذه القطع بقلم من الخيزران و الحبر، محيط أكبر عدد ممكن من القطع المطلوبة بواسطة نماذج لها (gabarit)، تليها أدق عملية في صناعة الزليج، و هي عملية التكسير التي يقوم بها المعلم " الكسَّار"، حيث يستعمل آلة معدنية حادة (المنقاش) لقطع تلك القطع المربعة من الزليج إلى قطع (أو فصوص) متنوعة الأشكال و الأحجام التي قام برسمها المعلم "الرشَّام"، و تنتهي هذه العملية بقطع حواف تلك القطع من جهة الظهر بشكل مائل نحو الداخل، مما يسهل عملية تجميعها لاحقا.

يتم رسم الخطوط العريضة لتصاميم لوحات الزليج على أرضية مستوية، توضع عليها طبقة رقيقة من الرمل، و مؤطرة بإطار خشبي، للحصول لاحقا على أقسام من لوحة الزليج يمكن حملها و تثبيتها في أماكنها. بعد ذلك يتم تجميع مختلف قطع الزليج الصغيرة في أماكنها بوضعها حسب الرسم المبدئي وجهها نحو الأرض، و بعد الانتهاء من تنظيمها، تأخذ كل قطعة مكانها في اللوحة، يسكب عليها ملاط خاص من الجبس و تترك حتى تجف نهائيا، عندئذ يمكن رفع هذا القسم من لوحة الزليج، و تثبت في مكانها من البناء، بواسطة طبقة رقيقة من الملاط، ثم القطعة الموالية إلى جانبها، و هكذا دواليك حتى تكتمل كسوة كل المساحة من البناء المراد تغطيتها بالزليج.

[1] A. Bel, Les industries de la céramique à Fès, Paris, A. Leroux, 1918, p.156.
[2] A. Paccard, op.cit., t.I, p. 357.

3.2. الألوان المستعملة في الزليج

كانت الألوان المستعملة في الزليج محدودة، و تتمثل اساسا في اللون الأبيض، الآسود، الأخضر، البني أو العسلي و الأزرق. و هي ألوان معدينية.
يشير الأستاذ الفريد بل (A. Bel) في مطلع القرن العشرين عند دراسة صناعة الخزف في مدينة فاس، أن حرفي المدينة كانوا يستعملون لتلوين الخزف و الزليج، ألوان معدنية، تبعا لأساليب تقليدية ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي[1]. يتكون اللون الأبيض بنسبة تتراوح مابين 84 و 86 % من أكسيد الرصاص و النسبة الباقية من القصدير.[2] بينما اللون الأسود يحصل عليه من الحجارة المغناسية، اما اللون البني فيحصل عليه من حجارة الهيماتيت (hematite)، و اللون الآخضر من اكسيد النحاس. اما اللون الأزرق فلا يعرف المواد التي كانت تستعمل خلال القرن الرابع عشر الميلادي، و اصبحت تستعمل عوضها ماد الأسمالت[3] المستوردة من أوروبا، او حجارة الدار البيضاء.[4]
يضاف إلى المواد السابقة، اكسيد الرصاص و الرمل، ثم تصهر في فرن خاص، و تترك المادة المتحصل عليها حتى تصبح صلبة، ثم تسحق إلى مسحوق ناعم يضاف إليه الماء، بحيث تصبح تلك الألوان على هيئة سوائل توضع في أقداح، تغمر فيها قطع الزليج المربعة لتطلى على الوجه الأملس فقط، ثم تحرق في الفرن للمرة الثانية لتثبيت الألوان كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

4.2. أنواع الزليج

التقنية السابقة في صناعة الزليج هي الشائعة، و تستعمل بشكل خاص لإنجاز الزليج ذو التصاميم الهندسية، و هناك تقنيات أخرى لا تختلف عن السابقة إلا في التفاصيل،

[1] A. Bel, Les Industrie de la céramique…, pp. 128-140.
[2] Id, p. 128
[3] و هي صبغة معدنية زرقاء يتم الحصول عليها من خلال سحق زجاج أزرق ملون بأكسيد الكوبالت.
[4] A. Paccard, op.cit., t. I, p. 358.

و تستعمل لإنجاز الأفاريز الكتابية، و الزليج الذي يعتمد على التصاميم النباتية التي تستعمل لكسوة العقود.

1.4.2. الزليج المحزوز

تستعمل في هذه التقنية قطع زليج مربعة سوداء أكبر من القطع العادية، يرسم عليها النص الكتابي و ما يتخلله من عناصر زخرفية، ثم يتم إزالة أو حز القسم المحيط بالحروف و العناصر الزخرفية المرافقة لها بواسطة منقاش، و بالتالي يبدو النص الكتابي بلون اسود على أرضية بلون مصفر، و تضاف إلى الأرضية عجينة أساسها بياض البيض حتى يكون سطحها في نفس مستوى سطح النص الكتابي،[1] و تستعمل هذه التقنية أساسا لتشكيل النصوص الكتابية، و أحيانا لتشكيل الأشكال النباتية التي تكسو العقود.

2.4.2. التوريق

وهي تقنية تستعمل لإنجاز الزخارف النباتية من الزليج، و هي في غاية الدقة، و تتطلب مهارة عالية لإنجازها. يتم تشكيل هذا النوع من الزليج في بداية الأمر، بإنجاز نموذج (gabarit) لهيكل الزخرفة المرادة على الورق أو الجلد، يستعمل كنموذج تقطع على منواله مختلف قطع الزليج الصغيرة.

تشكيل هذا النوع من الزليج معقد جدا، و يتطلب مهارة عالية خاصة لتقطيع قطع الزليج الصغيرة، فهي عناصر نباتية ذات خطوط منحنية و انسيابية، و ليست عناصر هندسية ذات خطوط مستقيمة كما هو الحال في الزليج العادي. بعد تقطيعها و صقل حوافها جيدا، يتم تجميعها بطريقة تختلف عن السابقة، كما يتم وضع طبقة من الصابون على أرض

---

[1]A. Paccard, op.cit., t. I, p. 452.

مستوية، مما ينتج عنه مستوى لاصق توضع عليه مختلف القطع على وجهها، كما يجعل تجميعا صعبا، خاصة القطع البيضاء التي تشكل أرضية لها،[1] ثم يسكب عليها ملاط خاص من الجبس و يترك حتى يجف نهائيا، عندئذ يمكن رفعها و تثبيتها في مكانها من البناء بواسطة طبقة رقيقة من الملاط. و يستعمل هذا النوع من الزليج لكسوة المساحات الصغيرة، و بشكل خاص كوشات العقود، و محيط بعض النافورات و إطاراتها.

5.2. أشكال الزليج القاعدية

ابسط أشكال الزليج تستعمل للتبليط، و هي عبارة عن بلاطات خزفية مربعة مقاساتها 5 سم × 5 سم، ألوانها بيضاء، سوداء و خضراء، توضع على رؤوسها بحيث تشكل شبكة من المعينات، يتناوب فيها اللونان الأبيض و الأسود، أو الأبيض و الأخضر (أنظر الفصل الثاني، الشكل رقم 30). و أحيانا أخرى تستعمل ثلاثة ألوان أي الأبيض، الأسود و الأخضر توضع بطريقة تجعلها تشكل إطارات مربعة متتالية مركزها واحد تكون خضراء و سوداء على أرضية بيضاء (أنظر، الفصل الثاني، شكل رقم 31)، و يطلق على هذا النوع تسمية "الزليج القيراطي".

الشكل الثاني من الزليج و هو امتدادا للشكل السابق، و يتكون من قطع مربعة مقاساتها 3.5 سم × 3.5 سم، توضع بشكل معينات، و قطع أخرى مربعة كذلك، مقاساتها 2 سم × 2 سم، توضع عند رؤوس المعين التي تشكله القطع الأولى، و تربط بينها قطع مستطيلة (أنظر الفصل الثاني، شكل رقم 33)، و يستعمل هذا الشكل للتبليط كما يستعمل أيضا لكسوة الجدران، و في حالات أخرى تعوض القطع المربعة الصغيرة بنجمة ثمانية الرؤوس (خاتم

---

[1] A. Paccard, op.cit., t. I,. 452.

سليمان)، و هو الشكل الأكثر شيوعا، و يستعمل لكسوة الجدران فقط (أنظر الفصل الثاني، شكل رقم 34).[1]

غير أن أجمل و أروع تصاميم الزليج و أكثرها تعقيدا، هي تلك التي تعتمد في تصاميمها على الأطباق النجمية، و أكثرها استعمالا هي الأطباق النجمية ذات ثمانية رؤوس، أو إثنا عشر رأسا، أو ستة عشر رأسا، و في حالات خاصة أربع و عشرون رأسا أو أكثر. تتكرر هذه الأطباق النجمية بشكل لا متناهي لتكسو مساحات شاسعة من جدران المباني (أنظر الفصل الثاني، شكل رقم 36 و 38)، فتساهم بتصاميمها و ألوانها في إضفاء مسحة جمالية خاصة على تلك المباني، و تعطيها شخصيتها الخاصة التي تميزها عن العمارة في الأقاليم الإسلامية الأخرى.

3. الخشب

كان الخشب يستعمل عادة في العمارة الإسلامية – إلى جانب استعماله في الأبواب والنوافذ و المشربيات و الأثاث – لتغطية السقوف المسطحة من الداخل كما نشاهد ذلك في جامع القيروان و جامع قرطبة.[2] ثم عرف تطورا ملحوظا في عهد الموحدين حيث استعمل في تشكيل السقوف ذات المنحدرين و التي يطلق عليها في المغرب مصطلح " البرشلة" أو (artésonado)، و التي نشاهدها في جامع تينمل و جامع الكتبية،[3] و هي تحاكي الشكل الخارجي للسقوف المكونة من منحدرين و مكسوة بالقرميد الأخضر من الخارج، و تتكون أيظا من أربعة أضلاع مائلة نحو الداخل بزاوية 45° (الجايزة)، و تتوجها مساحة مستقيمة إما مستطيلة أو مربعة (البساط) حسب شكل المساحة المغطاة.

[1] C. Cambazard-Amahan, Zillig : Origines et schémas de composition aux temps des Mérinides, Reading, Garnet publishing, 1993, pp. 147-148.
[2] L. Golvin, Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Paris, Klincksieck, 1979, t. IV, pp. 151-152.
[3] H. Terrasse, L'art hispano-mauresque des origines aux XIII siècle, Paris, G. Van Oest, 1932, pl. LXVI.

و إلى جانب استعماله في تغطية السقوف من الداخل، فقد عرف استعمال الخشب توسعا كبيرا في عهد بني مرين، خاصة في مدينة فاس، حيث أستعمل بأسلوب جديد و فريد من نوعه، لم يسبق له مثيل في العمارة بالغرب الإسلامي، و أصبح مادة أساسية للزخرفة الجدارية، باستعماله على هيئة لوحات و عقود، لكسوة الأجزاء العلوية للواجهات المطلة على الصحن، و في الظِّلات (auvent) التي تعلو المداخل، و لعل الأمر الذي أدى إلى هذا الاتجاه، هو توفر خشب الأرز في الجبال القريبة من مدينة فاس، لذلك فلا غرابة أن نجد استعماله بهذا الأسلوب يتركز أساسا في عمارة مدينة فاس، أما خارج هذه المدينة فالنماذج عن استعماله بهذا الأسلوب قليلة،[1] و نقشت على هذه اللوحات الخشبية مختلف أشكال الزخرفة المعهودة على الجص، من زخارف نباتية، كتابية و هندسية.

4. الحجارة

اعتمدت العمارة في القرون الخمسة الأولى في الغرب الإسلامي على الحجارة المصقولة كمادة اساسية في البناء سواء في المغرب الإسلامي أو في الأندلس، و كانت الزخرفة تتم على سطحها مباشرة بواسطة النحت البارز أو الغائر، و الأمثلة عن ذلك كثيرة سواء بإفريقية،[2] بالمغرب الأوسط أو بالأندلس، و يمكن اعتبار جامع قرطبة أبرز مثال على ذلك. استمر هذا التقليد بإفريقية و المغرب الأوسط في عهد بني زيري و بني حمَّاد،[3] أما في الأندلس و المغربين الأوسط و الأقصى، فقد أصبح الآجر المادة الأساسية في العمارة منذ عهد المرابطين، و صاحب ذلك الاعتماد على مواد جديدة لكسوة تلك الجدران المشيدة من الأجر و انجاز الزخرفة عليها، و تتمثل تلك المواد في الزليج لكسوة الأقسام السفلية من

[1] النموذج المريني الوحيد خارج مدينة فاس الذي استعمل فيه الخشب بهذا الأسلوب نجده في مدرسة أبي الحسن بسلا.

[2] هناك أمثله كثيرة عن الزخرفة المنقوشة على الحجارة تعود إلى عهد الأغالبة سواء في جامع القيروان، مسجد ثلاثة أبواب بالقيروان أو جامع سوسة.

[3] لدينا أمثلة عديدة عن زخارف نباتية، هندسية و كتابية أنجزت على الحجارة سواء من مدينة أشير أو قلعة بني حمَّاد. أنظر.
L. Golvin, Le Maghrib central à l’époque des Zirides : Recherches d’archéologie et d’histoire, Paris, Arts et métiers graphiques, 1957.

جدران المباني، و مادة الجص لكسوة الأقسام العلوية من الجدران و العقود. لذلك كان استعمال الحجارة بشكل محدود في عمارة بني مرين، حيث اقتصر على البوابات، بشكل خاص بوابة مقبرة شالَّة، و ضريح أبي الحسن بنفس المقبرة، و باب المريسة بسلا، و بوابة زاوية النسَّاك بالقرب من مدينة سلا، و هي حجارة وردية تستخرج من منجم دار الحمرة بمنطقة بومندال بالقرب من الرباط،[1] أما في مدينة فاس فالمثال الوحيد عن استعمال الحجر، نجده في بوابة جامع الزهر.

5. الرخام

ما قلناه عن الحجارة يمكن قوله عن الرخام، فقد كان مستعملا بشكل واسع في العمارة الإسلامية خلال القرون الخمسة الأولى لكسوة الجدران خاصة الأجزاء السفلية منها، و تنقش عليه المواضيع الزخرفية المرادة، و لعل أهم الأمثلة عن ذلك، اللوحات الرخامية المخرمة التي كانت تزين حنية محراب جامع القيروان،[2] و تلك التي تزين محراب جامع قرطبة،[3] أو التي تكسو جدران قصر مدينة الزهراء.[4] أما في عهد بني مرين و بني زيان، فقد اقتصر استعمال هذه المادة على الأعمدة وتيجانها، و نفورات المياه و تبليط الأرضيات.

6. الآجر

كان استعمال الآجر في البناء تقليدا قديما بمنطقة الشرق الأوسط القديم، و بشكل خاص في بلاد الرافدين و بلاد فارس، و استمر هذا التقليد في العمارة الإسلامية في عهد بني العباس، حينما انتقل مركز الدولة الإسلامية من بلاد الشام إلى العراق.

[1] A. Paccard, op.cit., t. II, p. 35

[2] احمد فكري، المسجد الجامع بالقيروان، القاهرة، 1939، شكل. 83.

[3] G. Marçais. Manuel d'art musulman…, fig. 154.

[4] A. L. Giminez, Madinat al-Zahra: architectura y decoracion, Granada, 1985, pl. V.

واستغل البناءون العباسيون الآجر في تشكيل بعض التركيبات الزخرفية لتزيين عمائرهم، وتتمثل أساسا في العقود الصماء و الحنايا، كما نشاهد ذلك في قصر الأخيضر و في باب بغداد بالرقة.[1]غير أن أهم استعمال لهذه المادة من الناحية الزخرفية، ظهر بآسيا الوسطى في ضريح السَّمانيين ببُخارى. ففي هذا الضريح المربع، الذي تفتح فيه أربعة أبواب ذات عقود، و تتوجه قبة، تمكن بناء هذا المعلم، من التوفيق بشكل غير مسبوق بين الوظيفة المعمارية و الزخرفية للآجر، بحيث أن كل آجرة من هذا البناء تقوم بدورها المعماري و الزخرفي في نفس الوقت. استعملت الآجرات بشكل متناوب، تارة بارزة و تارة أخرى غائرة عن سطح البناء، لتكسوه بكامله، بأشكال هندسية جميلة و متنوعة، بحيث تبدو و كأنها بساط يغطي جدران البناء، و أصبح هذا النمط من الزخرفة بالآجر منذ ذلك التاريخ أمرا شائعا و محوريا في الزخرفة المعمارية في منطقة واسعة تشمل آسيا الوسطى، بلاد فارس و العراق.

كما استعمل الآجر في الزخرفة المعمارية بمنطقة الغرب الإسلامي مبكرا، و لكن ليس بالدرجة و لا الأسلوب الذي كان شائعا في بلاد فارس و الأقاليم المجاورة لها. ففي الأندلس استعمل الآجر من الناحية الزخرفية في بداية الأمر في تشكيل صنجات العقود (claveaux)، كانت عقود المباني الأندلسية تتكون من صنجات من الآجر ذو اللون الأحمر، تتناوب مع صنجات من الحجارة الصفراء، مما أضفي جمالا خاصا على تلك العقود التي أصبحت منذ ذلك العهد أحد أبرز مميزات العمارة الأندلسية، كما هو الحال في عقود جامع قرطبة[2] و في عقود قصور مدينة الزهراء.[3] غير أن البناء الوحيد الذي نشاهد فيه استعمال الآجر بشكل واسع من الناحيتين المعمارية و الزخرفية، هو المصلى المسمى بباب المردوم بطليطلة، حيث استعمل الآجر في تشكيل العقود التي تزين الواجهة،[4] و هو الأمر الذي يعتبره الأستاذ هنري تيراس (H. Terrasse) تأثير من العراق.[5]

[1] O. Grabar & D. Hill, Islamic architecture and it's decoration, London, 1963, ph. 29.
[2] Albert. F. Calvert, Moorish remains in Spain, London, Jhone Lane, p. 14.
[3] A. L. Giminez, op.cit., pl. VII & VIII.
[4] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident…, fig. 94.
[5] H. Terrasse, L'art hispano-mauresque…, p. 170.

وجد الآجر أحسن استعمال له بالغرب الإسلامي من الناحية الزخرفية، في تشكيل شبكات المعينات الهندسية التي تكسو بدن المآذن المربعة. فقد ظهر هذا الشكل الزخرفي لأول مرة في جوسق مئذنة جامع الكتبية[1] و إن كان من الحجر، ثم أصبح تشكيل هذا النمط الزخرفي بمادة الآجر و على هيئة شبكات واسعة من المعينات الهندسية تكسو الواجهات الأربعة لمئذنة جامع إشبيليا المسماة "لاخيرالدا" و مئذنة جامع القصبة بمراكش،[2] و منذ ذلك التاريخ أصبح هذا النمط الزخرفي هو السائد لتزيين المآذن في عهد بني زيان بالمغرب الأوسط، و بني مرين بالمغرب الأقصى، و هي في غالبيتها مبنية من الأجر.

ثالثا: المواضيع الزخرفية

إعتمد الفنان المسلم في تزيين العمائر على ثلاثة مواضيع أساسية و هي : الزخرفة النباتية، الزخرفة الهندسية و الخط العربي.

استعملت العناصر النباتية و الهندسية في تزيين العمائر في مختلف الحضارات القديمة، غير أنها اتخذت أهمية كبرى في الفن الإسلامي لم يسبق لها مثيل في فنون الحضارات القديمة، كما اتخذت أشكالا و روحا جديدة و أصبحت من أبرز مميزات الفن الإسلامي. أما الخط العربي فيمكن اعتباره فنا إسلاميا بحتا، فلم تول أية حضارة أخرى من حضارات العالم مثل هذا الاهتمام و التقديس للخط، كالاهتمام و العناية التي عرفها الخط العربي عند المسلمين، و ذلك لارتباطه بالقرآن الكريم، و اجتهد المسلمون في تطويره ليبلغ درجة عالية من الدقة و الجمال، و لم يقتصر استعماله على المخطوطات و الكتابات التذكارية، بل أصبح عنصرا أساسيا في الزخرفة المعمارية.

[1] J. Galloti, « Le lanternon du minaret de la Koutoubiya à Marrakech » in Hespéris, t. III, 1923, p. 40.
[2] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, fig. 117.

1. الزخرفة النباتية

تعتبر الزخرفة النباتية أبرز مظاهر الفن الإسلامي، و يطلق عليها غالبا مصطلح الأرابيسك أو الرقش العربي، وهي عبارة عن منظومة من الأشكال والخطوط و التقنيات المتنوعة، يمكن إرجاعها إلى وحدات تشكيلية أساسية، هي العناصر النباتية، و تتمثل في الأغصان، الأوراق، المراوح، الأزهار و الثمار، و التي يخضع فيها الحيز إلى التشكيلات الهندسية، و التكوينات المتكررة و التناظر و الحركية، و نجدها مستعملة على نطاق واسع في بلاد الإسلام، و على مختلف المواد، في العمارة، في فن الكتاب، في زخرفة الأواني، و حتى في الأسلحة، و على كل الأدوات و الأشياء التي تحيط بالمسلم في حياته اليومية، لذلك يعتبر هذا الفن، فن إسلامي بحت، فلم تبلغ الزخرفة النباتية هذا المستوى من الأهمية والإبداع في أية حضارة أخرى من حضارات العالم، و هي كذلك أحد أبرز مظاهر الوحدة الروحية و الفنية بين مختلف الأقاليم الإسلامية.

ظهرت اولى الزخارف النباتية في العمائر الإسلامية المبكرة، و بشكل خاص في الجامع الأموي بدمش، و قبة الصخرة بالقدس، و القصور الأموية في بادية الشام، سواء على الفسيفساء أو على الحجارة، و إن كانت من حيث الأسلوب و التقنية، لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها في الفن البيزنطي او الفن الساساني، فإنها من حيث التشكيل العام بدأت تسلك منهجا جديدا يختلف عما كان سائدا، و أصبحت العنصر الزخرفي الأساسي بدون منازع، و إن كانت مصحوبة في العمائر المدنية بعناصر أدمية و حيوانية، مما يدل على أن الأمر لم يكن مكروها في تلك المرحلة التاريخية، و لم يصبح ذلك قانونا تقبلته العقلية الإسلامية إلا بعد نشر الأحاديث الصحاح في حوالي سنة 236 هـ / 850 م.[1]

[1] A. Papadopoulo, « Sur l’esthétique de l’art musulman », Proceeddings of the international symposium held in Istanbul, April 1983, Damascus, Dar-el-Fikr, 1989, p. 179.

غير أن هذا الاتجاه لا يمكن تفسيره فقط بسبب الأحاديث، و إنما راجع ايضا إلى النضرة الفلسفية عند المسلمين، و بالأخص عند الأشاعرة، حيث ان التحريم في مفهومهم لا ينطبق فقط على الصورة المقدسة (الأيقونة)، و إنما يولد نفورا يكاد يكون عاما من الصورة التي تنقل الأحياء و حتى الجمادات، و يمكن تفسير ذلك النفور، بأن الصورة مهما كانت هي انعكاس لعالم المادة، و مجال التركيز عليها و التأمل فيها، و ذلك ما يتعارض مع ضرورة تغييب المادة و التفرغ إلى التأمل في الله.[1]

أتجه الفنان المسلم بشكل خاص نحو النباتات، باعتبارها عناصر مجردة تمثل براءة الطبيعة ونقاء العقيدة و صفاء النفس، ومما شجع هذا الاتجاه، كثرة الأوصاف النباتية في القرآن الكريم، ففي وصف الجنة وما أعد الله فيها للمؤمنين، نقرأ وصفا نباتيا في الغالب، فكلمة (جنة) في ذاتها نباتية، وهي ما التف من الشجر حتى يستر من بداخله، و القرآن يتحدث عن نباتات الجنة، و ضلالها وثمرها كقوله تعالى: « و دَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلاَلُهَا وَ ذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلاً»،[2] وقد ورد في القرآن الكريم بالإضافة إلى النخيل و الأعشاب، ذكر العديد من الثمار منها التين، الزيتون، الرُمَّان، الشجر و الفاكهة... الخ فكانت تلك الأوصاف مصدرا ملهما للفنان المسلم، فاتجه الفنان إلى عالم النبات، و اعتمد عليه في الزخرفة، لارتباطه بالحدائق و الجنان، التي أصبحت في الثقافة الإسلامية، ترمز إلى جنة الفردوس التي وعد بها الله المؤمنين من خلقه.

تبلور هذا الاتجاه نحو الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي مبكرا، و كانت العناصر النباتية الموضوع الأساسي في أولى العمائر الإسلامية، و يظهر ذلك بشكل خاص في الفسيفساء التي تزين قبة الصخرة بالقدس، و في الجامع الأموي بدمشق، و في الزخارف المنقوشة على

[1] علي اللواتي "خواطر حول الجمالية للتراث الإسلامي" أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول(افريل1983)، دار الفكر، دمشق، 1989، ص. 90.
[2] القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية 14.

الحجر في خربة المفجر و في قصر المشتى، و التي كانت مزينة أساسا بأوراق الأكانتس، و الورود و الدوالي تتخللها حيوانات.[1]

كانت العناصر النباتية المستعملة في المباني الأموية، مستمدة من التقاليد الفنية البيزنطية و الفارسية، كورقة الأكانتس، عناقيد العنب، الأزهار المتنوعة و المراوح، غير أن التعامل مع هذه العناصر ينم على روح جديدة، تختلف تماما عما كان سائدا في فنون الشرق القديم.

خلاصة القول، أن عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم، و كان تعبير هذا الأخير عن النبات، يترواح ما بين التجريد المطلق، و التكوين المتحرر من كل أثر طبيعي، و بين الالتزام بالطبيعة التزاما يكون قريبا نسبيا أو بعيدا عن الطبيعة، حسب العصور و الأقاليم، و على الرغم من كل هذه الأساليب و الاتجاهات، فإننا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة، و إطارا عاما، يجعلنا نحكم على أن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي.[2]

2. الزخرفة الهندسية

اعتمد الفنان المسلم – إلى جانب العناصر النباتية – على الأشكال الهندسية. ففي جميع الأقاليم الإسلامية، و في مختلف العصور، فرضت الزخرفة الهندسية نفسها كأحد أهم المظاهر المميزة للفن الإسلامي، فهي تستجيب إلى متطلبات الفن الإسلامي التي تميل نحو التجريد و الابتعاد عن التجسيم و محاكاة الطبيعة، كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بالزخرفة النباتية، ففي غالب الأحيان ما كانت الأشكال الهندسية تشكل النسيج أو المخطط المبدئي (trame) للتشكيلات النباتية، و في حالات أخرى تكون الأشكال الهندسية محور الزخرفة، و تكملها العناصر النباتية التي تكسو سطحها، مما يؤدي إلى إيقاع و تناغم كبير بين الشكلين.[3] غير أن جمال الزخرفة الهندسية، و أهميتها في التكوين العام للزخرفة الإسلامية،

[1] أرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى، بيروت، دار صادر، 1966، ص, 26.
[2] الألفي أبوصالح، الفن الإسلامي : أصوله فلسفته مدارسه، القاهرة، دار المعارف المصرية، 1974، ص.114.
[3] D. Clévenot, Décors d'Islam, Paris, Citadelles & Mazenod, 2000, p. 143.

يظهر حينما تستعمل بمفردها كتشكيل زخرفي أساسي لكسوة مساحات واسعة من جدران العمائر، و يظهر ذلك بشكل خاص على مادة الزليج، حيث وجدت الزخرفة الهندسية أحسن استعمال لها.

واجه الفنان المسلم إشكالا، و هو كيف يمكنه كسوة مساحات واسعة من العمائر كليا بوحدات هندسية متكررة دون ملل أو رتابة؟ و للإجابة على ذلك، لم يكتف الفنان المسلم بالأشكال الهندسية البسيطة، بل اتجه نحو علم الرياضيات، و اعتمد عليه لاختراع أشكال جميلة و معقدة في آن واحد، استعملت في جميع المجالات (عمارة و فنون تطبيقية) و على جميع المواد.

أهم ميزة تتمتع بها الأشكال الهندسية، هي أنها ذات تركيبات لا متناهية، تسمح بها القواعد الرياضية التي تعتمد عليها، و كان لذلك تأثير كبير على الفنان المسلم في جميع الأقاليم الإسلامية، الذي عمل على اختراع تصاميم و تركيبات هندسية، ما لبثت تتطور و تتعقد مع مرور الوقت، لتصبح فنا إسلاميا خالصا.[1] و لعل أبرز و أعقد تلك التشكيلات الهندسية، هي الأطباق النجمية، التي استعملت على كل المواد، و بشكل خاص على الزليج بالغرب الإسلامي .

إذن بماذا يمكن تفسير هذا الاتجاه نحو الزخرفة الهندسية في الفن الإسلامي؟ و ما هي معانيها؟

فمن غير الممكن إعطاء تفسير، و إجابة واضحة و دقيقة عن ذلك، لتداخل عدة مستويات من المعان الجمالية، الفلسفية و الرمزية.[2]

أول ملاحظة ترتبط بالتشبيكات الهندسية هي التجريد، فهي تقوم على فكرة تجريدية بحتة، لا تربطها أية علاقة بالعالم المادي المحسوس، فهي ليست كالزخرفة النباتية التي تقوم في

[1] D. Clévenot, Décors d'Islam…, p. 143.
[2] K. Critchlow & P. Marchant, Zillij : Une étude géométrique, Reading, Garnet Publishing, 1993, p. 204.

الواقع على تحوير لعناصر مادية مستمدة من الطبيعة، فهي إذن ناتج بحث للفكر الإنساني و انعكاس لأفكار مجردة.

الزخرفة الهندسية بطبيعتها تمنع كل فكرة للتجسيد، فهي لا تمثل أي واقع مادي فحسب، بل إن القوانين التي تتحكم فيها تتعارض مع تلك التي تتحكم في الأشكال المجسمة. فالزخرفة الهندسية تقوم على بعدين فقط، كما تعتمد على تصميم مُشِع ليست له حدود، و لا مركز واحد، لذلك فإن العلاقة بين التشبيكات الهندسية و الناظر إليها علاقة خاصة، فأعين الناظر لها لا تتوقف عند شكل معين من التشكيلة الزخرفية، و إنما تتبع الخطوط اللامتناهية التي تتقابل و تتقاطع، ثم تتباعد لتكون وحدات هندسية تتكرر إلى ما لا نهاية، و بالتالي فإن أعين الناظر إليها لا تتوقف عند حدود هذه الأشكال بل تذهب به و بفكره إلى التأمل إلى ما وراء تلك الأشكال، و محاولة فهم سرها، و من ثم سر الكون. فهذه النظرة تتفق و الفلسفة الإسلامية التي تطورت عند المعتزلة و الأشاعرة و نظرتها للكون،[1] و في ذلك يقول ماسنيون (L. Massignon) أن تفكيرنا لا يجب أن يتوقف عند حدود المضلعات المتنوعة، بل يجب تكسير تلك الحدود و النظر إلى ما وراء الواقع.[2]

3. الخط العربي

ظهر استعمال الخط العربي في زخرفة العمائر الإسلامية نهاية القرن السابع الميلادي، فأقدم نص معروف بالعمارة الإسلامية موجود بقبة الصخرة بالقدس،[3] التي انتهت بها الأشغال سنة 72 هـ/ 691 م، و هي عبارة عن إفريز كتابي يعلو عقود المثمن الأوسط من الناحية الجنوبية الشرقية للقبة، و يتمثل في نص قرآني، و تاريخ الانتهاء من بناء القبة، و اسم

---

[1] D. Clevenot, Une esthétique du voile…,p. 166.

[2] L. Massignon, Essai sur l'origine du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, Edition du Cerf, 1999. pp. 9-24.

[3] بهنسي عفيف، الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، الطبعة الأولى ، القاهرة، دار الفكر، 1983، ص. 66.

الخليفة الذي أمر ببنائها، و هو بالخط الكوفي البسيط، الذي يعتمد على المسار الهندسي في رسم حروفه، و الذي تسمح به مادة الفسيفساء التي أنجز بها.[1]

مع تطور الحضارة الإسلامية، و تطور العمران بشكل واسع في مختلف الأقاليم الإسلامية، وضعت قواعد لهيكلة النصوص المخطوطة، و طرق استعمالها، و مواضيعها و محتوياتها. ففي بداية الأمر كان استعمال الخط العربي يقتصر على جمل قصيرة بدون زخرفة بداخل أشرطة تزين الأماكن المهمة من البناء، و مع مرور الوقت، اكتسب الخط العربي أهمية متزايدة في تزيين العمارة الإسلامية، ليصبح عنصرا أساسيا في التركيبة الزخرفية لتلك المباني، و يكسو مساحات واسعة منها.

أما بالنسبة للمواضيع المخطوطة فهي متنوعة، و تتمثل أساسا في الآيات القرآنية، و عبارات دينية تمجد الدين الإسلامي، و أدعية، و عبارات مدح للحكام، و مقولات فلسفية و حكم، بالإضافة للأبيات الشعرية، و نصوص متنوعة تذكر اسم الحاكم أو الأمير الذي قام بتشييد ذلك البناء، مع ذكر نسبه و الظروف التي تم فيها البناء، و في العصور المتأخرة استعملت كذلك بعض الكلمات التي لا معنى لها، و إنما تلعب دورا زخرفيا فقط.[2]

كانت النصوص الكتابية المستعملة في العمارة الإسلامية، تخضع لضوابط و قواعد متعارف عليها، و أصبحت تقليدا يتبعه الخطاط لتصميم تلك النصوص. فوضعية النص المنحوت بشكل بارز أو غائر، تكون منظمة بداخل إطارات تحدها خيوط بعرض سنتيمتر أو إثنان، و تأخذ هذه الإطارات شكل أشرطة أو أفاريز مستطيلة، و قد تكون مربعة، دائرية أو ذات أشكال هندسية متنوعة، و تختلف في أحجامها حسب أبعاد البناء، و موقعها بالنسبة للأشكال الزخرفية الأخرى، و حسب الأهمية التي تكتسيها هذه الكتابة، و دورها في التركيب العام لزخرفة البناء. ففي غالب الأحيان تكون بشكل أفاريز بعرض 20 سم، و بطول عدة أمتار تؤطر التشكيلات الزخرفية النباتية و الهندسية، لتشكل وحدة زخرفية متناسقة

---

[1] بهنسي عفيف، المرجع السابق، ص. 66.

[2] A. Khatibi & Med. Sijelmassi, L’art calligraphique de l’Islam, Paris, Gallimard, 1995, p. 194.

و متناغمة، تضفي مسحة من الجمال على تلك المباني، لتمتع أعين الناظر إليها و التأمل فيها.

و إذا كان الخط العربي في القرون الثلاثة الأولى، أقتصر استعماله على أفاريز تزين أماكن محدودة من البناء، فقد أصبح خلال القرون الموالية، جزءا لا يتجزأ من التصميم العام لزخرفة المباني، بل أصبح الخط في حالات كثيرة، هو المحور الذي يتهيكل حوله التصاميم العام لزخرفة المباني.

عرف كل إقليم من الأقاليم الإسلامية، أساليب محلية لاستعمال الخط العربي في الزخرفة المعمارية، ما لبثت أن تجددت، و تطورت بفعل التأثيرات المتبادلة. و قد استعملت في العمارة عدة أنواع من الخطوط المستمدة من تلك التي كانت تستعمل في المخطوطات، مع إدخال تعديلات عليها، لتتلائم مع العمارة و أحجامها الضخمة و موادها، فكان لذلك أثره البالغ في أشكال حروفها، و في نهاياتها، و في تموجاتها.[1]

كان الخط الكوفي البسيط، الذي يتكون من حروف تمتد عموديا، و قد تكون قصيرة أو طويلة، قواعدها دائرية نوعا ما، و تربط بينها خطوط أفقية، و الكل ينتظم بداخل مساحات تتخللها محاور عمودية و أفقية تشكل فراغات هندسية بين الحروف تستغل بشكل متنوع لتزيين الكتابة،[2] و كان هذا الخط الأكثر استعمالا في الزخرفة المعمارية، و إن لم يكن الخط الوحيد، و ذلك إلى غاية القرن الحادي عشر الميلادي. و قد ظهر في عهد بني أمية، و شهد تطورا كبيرا في عهدهم، و أهم مثال عنه كتابات قبة الصخرة بالقدس كما سبقت الإشارة إلى ذلك. من المشرق الإسلامي انتقل استعماله إلى الغرب الإسلامي، حيث نجد أقدم الأمثلة عنه في جامع القيروان، و في إطار محراب جامع قرطبة.[3]

تطور هذا الخط ليعطي عدة أنواع أخرى من الخط الكوفي ظهرت في مناطق مختلفة من العالم الإسلامي، و في فترات تاريخية مختلفة، و إلى جانب الكوفي البسيط، يمكن أن نذكر

---

[1] A. Khatibi & Med. Sijelmassi, L'art calligraphique de l'Islam, p. 195.
[2] Id, p. 196.
[3] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident…, p.171.

أنواع أخرى من الخط الكوفي، منها الكوفي المورق، الكوفي المزهر، الكوفي المضفور، الكوفي الهندسي، و الكوفي المعماري.

ظهر خلال القرن التاسع الميلادي في المشرق خطا جديدا، و هو الخط النسخي، الذي أصبح له شأنا عظيم لاحقا. وقد كان الفضل لأبن موقلة و تلميذه ابن البواب في وضع قواعد و ضوابط لهذا الخط، و كان استعماله في بداية الأمر في المخطوطات، و في المراسلات، و لم يتعمم استعماله في العمارة إلا خلال النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي.[1]

انتقل هذا الخط من المشرق الإسلامي إلى الغرب الإسلامي في عهد المرابطين، و أدخلت عليه تعديلات في بلاد المغرب الإسلامي و الأندلس ليتخذ شكلا خاصا بالمنطقة، و الذي يطلق عليه مصطلح الخط المغربي الأندلسي، و تعمم استعماله في عهد الموحدين خلال القرن الثاني العشر الميلادي، و أصبح الخط الأساسي في زخرفة العمارة الإسلامية خلال القرن الرابع عشر الميلادي على حساب الخط الكوفي.

[1] الألفي أبوصالح، المرجع السابق، ص. 120.

الفصل الثاني
الزخرفة المعمارية المرينية بالمغرب الأقصى

تمهيد

عرفت الدولة المرينية بدايات لامعة في المغرب و الأندلس، حيث بدت و كأنها الوريث الشرعي للموحدين، و القوة الوحيدة القادرة على توحيد المغرب الإسلامي، و ظهر ذلك بشكل خاص في عهد السلطان أبي الحسن علي الذي تمكن من توحيد جميع قبائل زناتة تحت سلطته، أين شكل إمبراطورية تمتد من المحيط الأطلسي غربا إلى خليج قابس بإفريقية شرقا، لكن سرعان ما انهارت هذه الإمبراطورية و هو على قيد الحياة، و ما لبثت أن دخلت مملكة بني مرين في مرحلة طويلة من التدهور و الاضمحلال، خاصة بعد مقتل السلطان أبي عنان فارس إلى غاية سقوطها على يد بني وطاس. إذا كان المشروع السياسي لبني مرين انتهى بنكسة كبيرة، فإن الحضارة و الفنون الإسلامية شهدت في عهدهم ازدهارا كبيرا، و كان أخر توهج للحضارة الإسلامية بالمغرب الإسلامي.

جعل بنو مرين من مدينة فاس، عاصمة لملكهم بداية من سنة 656 هـ / 1258 م، و عرفت المدينة في عهدهم ازدهارا كبيرا لم تشهده من قبل، و أصبحت المركز الرئيسي للتجارة و العلوم و الفنون بالمغرب الأقصى، فشيدت بها القصور، المساجد، الفنادق و الجسور، و بشكل خاص تشييد المدارس التي تعتبر بحق أبرز ما يميز عهد بني مرين.[1] كما ترك بنو مرين بصماتهم بشكل واضح في جميع أنحاء المدينة، و في بقية مدن المغرب الأقصى،[2] و حتى في مدينة تلمسان بالمغرب الأوسط.

شهد عهد السلطان أبو يوسف يعقوب، تشييد أول مدرسة بالمغرب الأقصى، و هي مدرسة الصفَّارين الواقعة بالقرب من جامع القرويين، كما قام بانجاز أكبر مشروع معماري في عهده ببناء عاصمة جديدة لملكه، و هي مدينة فاس الجديد، لتكون المركز الإداري للدولة، و هو ما يطلق عليه بالمغرب الأقصى مصطلح مدينة "المخزن"، و في هذا الصدد يقول ابن خلدون: " رأى أمير المسلمين أنّ أمره قد استفحل، و ملكه استوسق، و اتسع نطاق دولته، رأى أن يختط بلدا يتميز بسكناه في حاشيته و أهل خدمته و أوليائه الحاملين سرير ملكه، و عظمت غاشيته و كثر وافده، رأى أن يختط بلداً يتميز بسكناه في حاشيته و أهل خدمته

[1] A. Lhaj Moussa, Etude des inscriptions de Fès, thèse de doctorat, Aix-Marseille I, 1991, p. 16.
[2] Id, p. 16.

و أوليائه الحاملين سرير ملكه. فأمر ببناء البلد الجديد لصق فاس، بساحة الوادي المخترق وسطها من أعلاه، و شرع في تأسيسها لثالث من شوال سنة أربع و سبعين و ستمائة هذه... و نزلها بحاشيته، و ذويه سنة أربع و سبعين و ستمائة كما ذكرناه. واختطّوا بها الدور و المنازل، و أجرى فيها المياه إلى قصوره، و كانت من أعضم آثار هذه الدولة و ابقاها على الأيام"،[3] و يعطينا ليون الإفريقي (Jean-léon l'Afrcain) معلومات غنية على تكوين المدينة فيقول : " لقد قسم هذه المدينة إلى ثلاثة أقسام منفصلة، القسم الأول خصص للقصر الملكي الخاص بالملك و أبناءه و إخوته. و قد أراد يعقوب أن تكون لهذا القصر حدائقه الخاصة. و بالقرب من قصره بنى جامعا جميلا مزدان بالزخارف و له عمارة رائعة. و في القسم الثاني شيد اصطبلات واسعة لخيوله التي كان يمتطيها و العديد من القصور لقادة جيوشه و الشخصيات الهامة في دولته، و سوقا يمتد من الباب الشرقي إلى الباب الغربي للمدينة... أما القسم الثالث فخصص لسكن الحراس الشخصيين للملك".[4]

سميت هذه المدينة، بالمدينة البيضاء مقارنة بفاس البالي، التي اصبحت أسوارها في ذلك الوقت، داكنة اللون بفعل عامل الزمن، كما أطلق عليها أيضا اسم فاس الجديد لتمييزها عن فاس البالي.[5]

تميز عهد خليفته أبو يعقوب يوسف، بتوسيع الجامع الكبير بتازة سنة 692 هـ / 1292-1293 م، غير أن أهم انجازاته هو تشييد مدينة المنصورة قرب تلمسان، و التي سنتطرق إليها لاحقا.

لم يترك السلطان أبو ثابت و خليفته السلطان أبو ربيع، بصماتهما في تاريخ المملكة، بل كان يجب انتظار عهد السلطان أبو سعيد عثمان، لتشهد مملكة بني مرين عصرا من السلام و الازدهار الاقتصادي، الوضع الذي كان ملائما لتطور العلوم و الفنون، حيث شيدت في عهده مدرسة بفاس الجديد و المعروفة بمدرسة دار المخزن، و مدرسة العطّارين بفاس البالي، و مدرسة الصّهريج التي شيدها ولي عهده الأمير أبو الحسن علي.

يعتبر السلطان أبو الحسن علي، بحق أكبر بناة هذه الدولة، فقد ترك بصماته في اغلب مدن المغرب الأقصى و حتى في مدينة تلمسان، و في هذا الصدد يقول ابن مرزوق: " لم يزل

---

[3] ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7، ص. 258.
[4] Jean-Léon l'Africain, Description de l'Afrique, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1957, vol. II, pp. 175-176.
[5] R. Letourneaux, Fès avant le protectorat, Casablanca, 1949, p. 62.

دأبه رضه ذلك في حال إمارته و خلافته فله بمدينة فاس حرسها الله الآثار الجميلة و البناءات الحفيلة كمسجد الصفّارين[6] و مسجد حلق النعام[7] و كل واحد منهما غاية في الكبر و الضخامة و صومعة كل واحد منهما غاية في الارتفاع و الحسن، و مساجد عدة و صوامع،[8] و بالمدينة البيضاء كذلك بالمنصورة من مدينة سبتة[9] الجامع المتصل بالقصر السعيد و هو جامع حافل و صومعته حافلة، و مساجد كذلك بها كثيرة، و بمدينة طنجة، و سلى و شالّة ما يقضي منه العجب، و بقصبة من مدينة تازى و بمكناسة و مراكش، و أما ما انشأه بمدينة تلمسان ممّا يرجى من الله اعادة رسمه و تجديد آثاره فكان ممّا لم يعهد منه في سالف الأزمان."[10]

وصلنا العديد من هذه المباني التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية، منها مدرسة الصَّهريج و المدرسة المصباحية، و مسجد أبي الحسن بفاس البالي، و مدرسة أبي الحسن بسلا، و مقبرة شالَّة الملكية بالقرب من الرباط، إلى جانب العمائر التي شيدها بمدينة تلمسان.

بوفاة السلطان أبي الحسن علي، انتهى عصر المشاريع العمرانية الكبرى، فكانت المدرسة البوعنانية أو المتوكلية التي شيدها خليفته السلطان أبو عنان بفاس، أخر الإنجازات المعمارية الهامة التي شيدها سلاطين بنو مرين.

---

[6] و يقصد به المسجد المعروف حاليا بمسجد الشرابليين، أنظر.
A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, Paris, Imprimerie nationale, 1919, p.179, note.2.

[7] و هو المسجد الصغير بفاس البالي الواقع بشارع " طلعة صغيرة" على بعد أمتار من المدرسة البوعنانية، انظر.
A. Bel, inscriptions arabes de Fès, p. 258, note. 1.

[8] لا يعطينا تفاصيل عن طبيعة هذه الأعمال و من المرجح أنها كانت أعمال ترميم و توسيع لعمائر كانت قائمة بالمدينة.

[9] و يقصد بها المدينة الجديدة التي شرع في بنائها السلطان أبو سعيد عثمان سنة 729 ه / 29-1328 م م في أعلى نقطة من شبه الجزيرة التي تقع عليها مدينة سبتة.

[10] إبن مرزوق، نخب من كتاب المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن، نشر إفاريست ليفي برروفنسال، هسبريس، 1925، الثلاثي الأول، ص. 17.

المبحث الأول
المساجد المرينية

تمهيد

شيد بنو مرين الكثير من المساجد بمختلف مدن المغرب الأقصى، و بشكل خاص بمدينة فاس العاصمة، نذكر منها الجامع الكبير، جامع حمرة، جامع الزهر، و كلها بمدينة فاس الجديد، و مسجد الشرابليين و أبي الحسن بفاس البالي. غير أن العديد من تلك المساجد اندثرت، أو أدخلت عليها ترميمات جوهرية أفقدتها خصائصها الأصلية، لذلك سنقتصر في هذه الدراسة على المساجد التي لا تزال تحتفظ بزخرفتها الأصلية، و هي من حيث تسلسلها الزمني : الجامع الكبير بفاس الجديد، جامع تازة، جامع حمرة و جامع الزهر بفاس الجديد.

أولا : الجامع الكبير بفاس الجديد (صورة رقم 01)

شيد الجامع الكبير بفاس الجديد كما تشير إلى ذلك مختلف المصادر التاريخية سنة 674 هـ / 1276 م من طرف السلطان المريني أبو يوسف يعقوب. لا توجد كتابة تأسيسية تشير إلى ذلك، و إنما الكتابة التذكارية الوحيدة الموجودة بالجامع تشير إلى أن بناءه يرجع إلى عهد السلطان أبي فارس سنة 798هـ / 1395 م، و المتفق عليه أن هذه الكتابة في الحقيقة تشير إلى أعمال ترميم قام بها هذا السلطان في التاريخ المذكور أعلاه، مست بشكل خاص زخرفة الجامع.[1]

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط الجامع (مخطط رقم 01)

يتخذ هذا الجامع شكل مستطيل منتظم، عمقه 54 م و عرضه 34 م، قاعة الصلاة تتكون من سبعة سرايا موازية لجدار القبلة و سبع بلاطات عمودية عليه، البلاطتان الجانبيتان تمتدان نحو الشمال لتشكلا الرواقين الجانبيين للصحن.
تتخذ بيت الصلاة مخطط على هيئة حرف (T) حيث أن البلاطة الوسطى و السرية الأولى الموازية لجدار القبلة، عرضهما أكبر من عرض بقية البلاطات و السرايا، و الذي يبلغ

[1] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident…, p. 268.

4.50 م، بينما يبلغ عرض بقية البلاطات 4.10 م. تفصل بين هذه البلاطات عقود حدوية منكسرة ترتكز على دعمات مربعة، طول ضلعها 0.80 سم تعلوها وسدات. توجد على طرفي البلاطة الوسطى قبتان : الأولى أمام المحراب و هي من الخشب،[2] و الثانية فوق العنزة و هي مضلعة. يغطي البلاطات، سقف ذو منحدرين من الخشب أو ما يطلق عليه في المغرب مصطلح "البرشلة " و هي ليست أصلية.
الصحن مستطيل الشكل، عمقه 18.60 م و عرضه 24 م، مستواه منخفض ب 0.22 م عن مستوى قاعة الصلاة، يحيط به رواق من الجهات الشمالية، الجنوبية و الغربية، يتوسطه حوض ماء مستطيل الشكل، أما الأرضية و الأجزاء السفلى للركائز التي تحمل عقود الأروقة، فهي مكسوة بالزليج و هو حديث و ليس أصلي. للجامع عدة مداخل من الجهات الأربعة، المدخل الرئيسي يقع على الجدار الشمالي الغربي و هو في محور المحراب، أما المئذنة فتقع في الزاوية الشمالية – الغربية للجامع.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

يتميز هذا الجامع بشكل عام بالبساطة، حيث اقتصرت فيه الزخرفة على المحراب، و عقود المساحة المربعة التي تقوم عليها القبة أمام المحراب. هذا الأخير لا يكمن مشاهدته لأنه محاط بالمقصورة الملكية، لذلك لا يمكن إبداء رأينا حوله،[3] فتبقى عقود المساحة المربعة التي تحمل القبة أمام المحراب،[4] و القبة المضلعة أمام العنزة، الأمثلة الوحيدة عن زخرفة هذا الجامع. كل هذه الزخاف أنجزت بواسطة النقش على مادة الجص.

[2] B. Maslow, Les Mosquées de Fès et du nord du Maroc, Paris, Les éditons d’art et d’histoire, 1937, p. 38.
[3] - يقول الأستاذ H. Terrasse أن المحراب تم ترميمه بشكل واسع و من المحتمل أنه كان مشابها لمحراب جامع تازة، أنظر.
H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, Paris, Les éditions d’art et d’histoire, 1943, p. 40.
[4] - لا يمكن مشاهدة المحراب في الوقت الحاضر لأنه يقع ضمن المساحة التي تحيط بها المقصورة الملكية.

1.2. العقود التي تحمل القبة أمام المحراب

تشكل عقود البلاطة المركزية التي ترتكز على جدار القبلة، مع العقد المركزي للسرية الأولى المحاذية لجدار القبلة، مساحة مربعة تقوم عليها القبة أمام المحراب[5](صورة رقم 02).
و هي عبارة عن عقود مشرشفة(arc à lambrequins)، فصوصها مماثلة لعقود جامع تينمل و جامع الكتبية،[6] حافتها يزينها شريط من أوراق الأكانتس (لوحة رقم 02 : 1 و 2)، و يلفها قوس ثان حدوي منكسر، و المساحة المحصورة بين القوسين أي فتحة العقد(voussure) مزينة بمراوح ملساء بسيطة و أخرى ثنائية الفصوص، رقيقة (لوحة رقم 03 : 4، 5، 6، 7)، فصوصها تلتف نحو الداخل، أو نحو الخارج و في نفس الاتجاه غالبا، أما كوشات العقود فيتوسطها قرص على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص، كبيرة الحجم مماثلة للسابقة، على أرضية من المراوح الملساء أصغر حجما، أما العقد المقابل للمحراب فهو غير أصلي، و هو عقد مقرنص تصميمه العام يشبه العقود المقرنصة التي نشاهدها في العمارة السعدية و العلوية. ينتهي كل عقد في أعلاه بإفريز هندسي مكون من نجوم ثمانية الرؤوس و التي تسمى خاتم سليمان (شكل رقم 11) تزينها مراوح ملساء كتلك التي تزين العقود.

2.2. القبة المضلعة (coupole à nervures)

تمثل هذه القبة المظهر الزخرفي الثاني في المسجد، و هي قبة مضلعة تقع عند نهاية البلاطة الوسطى و فوق العنزة (صورة رقم 03). تقوم على المربع الذي يشكله تقاطع عقود البلاطة الوسطى و عقود السرية المحاذية للصحن. يبدأ هذا المربع بحافة من المقرنصات، تليها حافة ثانية مقعرة (cavet) يرتكز عليها المثمن الذي تشكله أربعة حنايا ركنية مقرنصة. القبة في حد ذاتها تتكون من 12 ضلع، تتقاطع فيما بينها لتشكل في قمة القبة، نجمة ذات 12 رأسا، تحتضن قُبيبة (coupolette) مقرنصة، و 12 ضلعا تزينه زخارف نباتية مخرمة

---

[5] القبة الأصلية اندثرت وعوضها سقف خشبي حديث.

[6] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, fig. 73.

على أرضية من التصاميم الهندسية، غير أنه من الصعب تحديد تلك العناصر بشكل واضحا نظرا لطبقة الطلاء السميكة التي دهنت بها القبة.

3.2. المئذنة(صورة رقم 01)

تقع المئذنة في الزاوية الشمالية – الغربية للجامع، و هي عبارة عن برج مربع، طول ضلعه 5.70 م و ارتفاعه ثلاثة أضعاف ضلعه،[7] ينتهي بشُرَّافات مسننة، و يعلوه جوسق، طول ضلعه 2.90 م و ارتفاعه 6.40 م. تتكون المئذنة من الداخل من نواة مركزية مربعة و مملوءة، طول ضلعها 2.40 م. بنيت المئذنة كليا بالأجر المشوي.
تزين الواجهات الأربعة للمئذنة، شبكات من المعينات الهندسية بشكل يكاد يكون كاملا كما هو الحال في المآذن الموحدية، على غرار مئذنة جامع القصبة بمراكش خاصة.[8]
تزين الواجهتين الشمالية و الجنوبية شبكة من المعينات الهندسية التي يطلق عليها مصطلح " كتف و درج" (شكل رقم 26)، كل شبكة تقوم على قوسين مفصصين، و الاختلاف الوحيد بين الواجهتين، أن شبكة المعينات الهندسية للواجهة الجنوبية، تتوسطها لوحة ضيقة و عمودية تمتد بطول الواجهة، و مزينة بعقود مفصصة، و هو التصميم الذي يذكرنا بمئذنة لاخيرالدا بإشبيليا.
الواجهتان الشرقية و الغربية، يزينهما نمط أخر من المعينات الهندسية، و هي في الواقع امتدادا للمعينات السابقة، و الاختلاف بينهما يكمن في أن هذه الأخيرة (شكل رقم 27) تتكون من صفوف عمودية من معينات " كتف و درج" تتناوب مع صفوف أخرى من نفس المعينات، لكنها اكبر حجما، و رأس المعين تزينه زهيرة رباعية الفصوص،[9] و هو النمط من المعينات الهندسية الذي أصبح منذ ذلك التاريخ – إلى جانب معينات كتف و درج البسيطة – الأكثر استعمالا لتزيين واجهات المآذن المرينية و الزيانية، حيث لا تكاد تخلو منه مئذنة، و هو نفس النمط من المعينات الهندسية التي تزين الواجهات الأربعة للجوسق.

---

[7] B. Maslow, op.cit., p. 50.
[8] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, fig. 113.
[9] من هنا و صاعدا سوف نستعمل مصطلح "معينات كتف و درج ذات الزهيرات" للكلام على هذا النوع من المعينات الهندسية.

نهاية البرج الرئيسي، مزينة بلوحات من الزليج، لكنها ليست أصلية و إنما ترجع إلى عملية ترميم حديثة، و من المرجح انها كانت مزينة بنفس النمط من الزليج الذي نشاهده في المئذنة الصغيرة لمدرسة الصفَّارين التي شيدت في عهد السلطان نفسه.

الواجهات الأربعة للجوسق، مزينة بدورها بشبكات من معينات "كتف و درج" أرضيتها مكسوة بقطع من الزليج القيراطي، يؤطرها إطار من الزليج الأخضر، و ينتهي بإفريز بسيط من الزليج، مكون من شبكة من المعينات الخضراء و البنية على أرضية بيضاء.

تبدو على هذا الجامع مسحة من البساطة، و ذلك راجع إلى تلك الغابة من العقود البيضاء الخالية من الزخارف. أما الزخرفة في حد ذاتها، فقد اقتصرت على المحراب و العقود المقابلة له، و هي تذكرنا بزخارف المساجد المرابطية بميلها نحو تغطية واجهة المحراب، و العقود المحيطة به بشبكة من الزخارف النباتية الكثيفة و المكتظة كما هو الحال في الجامع الكبير بتلمسان من جهة، و استعمال قبة مضلعة و مخرمة، تقوم على نفس تصميم قبة جامع تلمسان، و إن كانت لا تضاهيها في دقتها و جمالها.

بالنسبة للعناصر النباتية المستعملة، نلاحظ الاعتماد بشكل أساسي على المراوح الملساء ذات فصين، و هي المراوح التي كانت أساس الزخرفة النباتية عند الموحدين، هذا إلى جانب ورقة الأكانتس على الشكل الذي كانت عليه عند المرابطين، غير أن استخدامها كان محدود جدا و اقتصر على تأطير حافة العقود.

تلتقي في هذا الجامع عناصر موحدية، تتمثل أساسا في العقود المشرشفة التي تحمل القبة أمام المحراب، و المراوح الملساء التي كانت أساس الزخرفة النباتية الموحدية، كما نلاحظ العودة إلى بعض التقاليد الفنية المرابطية، و المتمثلة في استعمال الزخرفة بشكل مكثف لكسوة المحراب و العقود التي تحمل القبة أمامه، و يظهر تأثير الفن المرابطي بشكل أوضح في القبة المضلعة أمام العنزة، و التي تكاد تكون نسخة للقبة المضلعة لجامع تلمسان المرابطي.

ثانيا: جامع تازة

لا يعرف بالضبط تاريخ بناء الجامع، و من المحتمل أن تشييده كان سنة 529 هـ / 1134 – 1135 م و هو تاريخ بناء رباط تازة كما يشير إلى ذلك صاحب روض القرطاس،[10] غير أن الأستاذ هنري تيراس(H.Terrasse) ، يرى أنه من المرجح أن بناء الجامع يرجع إلى ما بعد سنة 536 هـ/ 1142 م،[11] و هو التاريخ الذي يتزامن مع بسط الموحدين لسيادتهم الكاملة على هذه المناطق كما تشير إلى ذلك المصادر التاريخية.[12] مهما يكن الأمر، فالجامع في شكله الحالي يرجع إلى عهد السلطان المريني أبو يوسف يعقوب، الذي قام بترميمه و توسيعه، بإضافة أربعة سرايا من جهة القبلة، و بلاطة على الجهة الغربية و أخرى على الجهة الشرقية، و قد بدأت هذه الأشغال في ربيع أول 690 هـ/ 1291 م و انتهت خلال شهر شوال 691 هـ/ 1291–1292 م، و هو التاريخ الذي تشير إليه كتابة تذكارية مثبة بجدار القبلة.[13]

1. **الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط الجامع** (مخطط رقم 02)

يتخذ الجامع (مخطط رقم 02، صورة رقم 04) شكل مستطيل منتظم، عمقه 71 م و عرضه 43 م. تتكون بيت الصلاة من تسعة بلاطات عمودية على جدار القبلة، و ثمانية سرايا موزاية له، البلاطة الوسطى و السرية الأولى الموازية لجدار القبلة، عرضهما أكبر من بقية البلاطات و السرايا، حيث يبلغ 4.40 م، أي أن الجامع يتبع التخطيط على هيئة حرف (T) الذي عهدناه في المساجد بالغرب الإسلامي.

البلاطة المركزية و السرية الموازية لجدار القبلة، تتقاطعان أمام المحراب مشكلتان فضاءا مربعا، تحده ثلاثة عقود مشرشفة (arc à lambrequins) و تقوم عليه قبة مضلعة. أما البلاطتان الجانبيتان، تمتدان جنوبا و ترتكزان على جدار القبلة بواسطة نفس النوع من العقود، مشكلة فضاء مستطيل يغطيه سقف خشبي بشكل هرم مقطوع، كما تمتدان شمالا

---

[10] - ابن ابي زرع، المصدر السابق، ص، 176.

[11] H. Terasse, la Grande mosquée de Taza, p. 18.

[12] عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 6، ص. 306.

[13] Id, pp. 11-12.

لتشكل الأروقة الجانبية للصحن، هذا الأخير مستطيل، يبلغ عرضه 20.40 م و عمقه 14.30 م، أما المئذنة الواقعة في الزاوية الشمالية – الغربية للجامع عند نهاية البلاطة الجانبية، فهي ترجع إلى عهد الموحدين.[14]

يتضح من خلال هذا المخطط، أن الجامع الأول الذي شيد في عهد الموحدين، كان يتكون من سبعة بلاطات عمودية على جدار القبلة، و خمسة سرايا موازية له، البلاطتان الجانبيتان كانتا تمتدان نحو الجهة الشمالية لتشكلان الرواقين الجانبيين للصحن.[15] أما الأعمال المرينية التي شهدها الجامع، فتتمثل في هدم جدار القبلة، و إعادة بناءه مع المحراب، بعد إضافة أربعة سرايا من الجهة الجنوبية، و هي أعرض من بقية السرايا التي ترجع إلى عهد الموحدين، مع إعادة بناء البلاطتين الجانبيتين، و إضافة بلاطتين تمتدان نحو الشمال لتشكلا الرواقين الجانبيين للصحن.[16]

استعملت في بناء هذا الجامع، عقود حدوية منكسرة في القسم الأصلي الذي يرجع إلى عهد الموحدين، و عقود حدوية في الزيادات المرينية، كما استعملت العقود المشرشفة في السرية الموازية لجدار القبلة، و التي تشكل الفضاء الذي تقوم عليه القبة أمام المحراب، و في المساحتين على طرفي هذه السرية، و التي يغطيهما سقف خشبي بشكل هرم مقطوع. تقوم هذه العقود على ركائز مستطيلة الشكل، تبلغ مقاساتها 0,80 م x 0.70 م، و تنتهي بحافة مقعرة، ثم وسادة ترتكز عليها العقود.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

تركزت الزخرفة في هذا الجامع، بشكل أساسي في البلاطة الوسطى و حول المحراب. حيث زينت واجهة المحراب، و القبة أمامه و العقود التي تحملها، بزخارف نباتية كثيفة، تؤطرها أفاريز كتابية متنوعة، و هي بذلك لا تخرج عن التقاليد التي كانت سائدة بالمنطقة، من حيث اقتصار الزخرفة على المحراب، العقود و القبة، و هو نفس الأمر الذي رأيناه في الجامع الكبير بفاس الجديد. و قد تمَّ هذه الزخارف جميعها على مادة الجص.

---

[14] H. Terasse, la Grande mosquée de Taza, p. 35.
[15] B. Maslow, op.cit., p. 18, plan. 5.
[16] H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, pp. 45-46.

1.2. المحراب(صورة رقم 05)

و هو محراب مضلع الشكل، عمقه 2.70 م و عرضه 2 م، واجهته تتكون من عقد يقوم على عمودين جانبيين، لهما تيجان من الجص.

عقد المحراب حدوي منكسر، يلفه عقد زخرفي ذو فصوص دقيقة (arc festonné)، العقدان ليس لهما نفس المركز، لذلك تكون فتحة عقد المحراب أو المساحة المحصورة بين القوسين(voussure) بشكل هلال، مزينة بصنجات، تكسوها زخارف هندسية و نباتية بشكل متناوب. يؤطر العقد، إطار أول ضيق بشكل حافة مقعرة، مزينة بشريط كتابي بالخط الكوفي، أما كوشتاه فهما مزينتان بشبكة من المراوح و الزهيرات الملساء، حوافها مسننة، أو يتخللها خيط مسنن[17](لوحة رقم 02 : 3، 4، 5، 6)، تنطلق من أغصان غليظة نوعا ما تشكل حلقات تتخللها تلك المراوح. تنحني هذه المراوح في اتجاهات مختلفة، لتشكل أرضية لكوز صنوبر دائري يتوسط محور كوشتي العقد. هذا النوع من المراوح يمكن اعتباره امتدادا لبعض المراوح الموحدية التي تتخللها خيوط طولية و أخرى عرضية.[18]

يعلو هذا العقد إفريز كتابي عريض بالخط الكوفي (شكل رقم 13) على أرضية من المراوح ثنائية الفصوص، فصوصها مزينة بوريدات صغيرة (لوحة رقم 2: 9، 10 و 11)، و هو نوع جديد من المراوح نشاهده لأول مرة في هذا الجامع.[19] يعلو هذا الإفريز ثلاث شمسيات لكنها ليست أصلية.[20]

على الجهتين اليمنى و اليسرى لعقد المحراب،[21] إطار كتابي عريض يبدأ عند مستوى عقد المحراب، و يقوم على جامة مربعة،[22] و يمتد عموديا إلى غاية السقف، و هو بالخط

---

[17] نشاهد مراوح مماثلة تزين محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان، أنظر.
G. Marçais, Art musulman d'Algérie : Album de pierre, plâtre et bois sculptés, Alger, Jourdan, 1909 – 1916, pl. XVI.

[18] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires …, fig. 60 et 61.

[19] مراوح مماثلة استعملت كذلك في مسجد سيدي ابي الحسن بتلمسان، كما استعملت فيما بعد بمدرسة العطّارين و أبي الحسن بسلا.

[20] يبدو ان هذا العنصر مستمد من المحاريب الموحدية، حيث نشاهد ثلاثة شمسيات تعلواعقد محراب جامع تينمل، و إثنين في محراب جامع الكتبية، بينما أقتصر الأمر في محراب جامع تلمسان على شمسية واحدة، أنظر.
H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires …, fig. 71.

[21] هذا الإطار لا يلتف حول عقد المحراب من الجهات الثلاثة (اليسرى، اليمنى و العلوية) كما نشاهد ذلك في محراب جامع قرطبة و محراب جامع تلمسان، أو في محراب مسجد سيدي أبي الحسن المعاصر له، و إنما يمتد على الجانبيين فقط بطول المحراب إلى غاية السقف، بينما الجهة العلوية لعقد المحراب فيؤطرها إفريز كتابي أخر بالخط الكوفي.

[22] يمكن اعتبار هاتين الجامتين اللتين يقوم عليهما الإطار الكتابي للمحراب امتدادا للوحتين المستطيلتين الموجودتين على جانبي محراب الجامع الكبير بتلمسان ، و أصبحت في هذا الجامع بشكل جامة مربعة بعرض الإطار الكتابي الذي يعلوها، و من هذا التاريخ أصبحت تقليدا في جميع المحاريب بالمغرب الأقصى و المغرب الأوسط.

النسخي على أرضية من المراوح و الزهيرات المزينة بالوريدات (شكل رقم 14). ثم نجد إطار ثان مزدوج موازي للسابق و يمتد بدوره حتى السقف، و هو ذو تصميم هندسي، يتمثل في شريطين يتقاطعان لتشكيل مستطيل منجم[23](شكل رقم 10)، و هو نفس التصميم الذي استعمل في نفس الموقع بمحراب جامع تينمل و محراب جامع الكتبية الأولى،[24] و الاختلاف الوحيد بينها، يكمن في أن هذا الشكل الزخرفي الهندسي في المساجد الموحدية خال من أية زخرفة، بينما في جامع تازة أرضيته مزينة بشكل كثيف بالمراوح و الزهيرات الملساء.

حنية المحراب خماسية الأضلاع، مزينة بعقود صماء (صورة رقم 06)، زخارفها ذات تصاميم متنوعة. العقدان الجانبيان مزينان بشكل متناوب، فالعقد الأول مزين بشبكة من المعينات الهندسية البسيطة، أضلاعها مكونة من مراوح ثنائية الفصوص كتلك التي تزين بطن عقود (intrados) جامع تينمل،[25] يتوسطها معين صغير و فوقه شكل يشبه رأس سهم (شكل رقم 17)، بينما العقد الثاني مزين بشبكة من المعينات كالسابقة، تتقاطع مع شبكة أخرى مشكلة من عقود صغيرة و تتوسطها ما يشبه الزهيرة رباعية الفصوص (شكل رقم 18)، أما العقد الأصم الأوسط، فإن تصميم زخرفته يقوم على مراوح ثنائية الفصوص و زهيرات مسننة، تنطلق من أغصان رفيعة، تنتظم بشكل حلقات على جانبي محور مركزي مكون من زهيرات مسننة (شكل رقم 19). تنتهي هذه العقود بحافة مقعرة (cavet) مزينة بشريط كتابي بالخط الكوفي، تعلوه ضفيرة تشكل قاعدة لقبة مقرنصة.

إن التصميم العام لهذا المحراب، يتبع نفس الأسلوب الذي كان سائدا في المنطقة منذ عهد المرابطين، مع بعض الاختلافات الطفيفة، كما نشاهد في هذا المحراب أولى التصاميم الزخرفية النباتية التي أصبحت لاحقا عماد الزخرفة المرينية، و التي تقوم تصاميمها على أساس شبكات المعينات الهندسية، أو على محور مركزي و على جانبيه حلقات متتالية تتخللها مختلف العناصر النباتية.

---

[23] و هو في الواقع نجمتي خاتم سليمان متماستان.

[24] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, fig. 71, a et b.

[25] H. Terrasse, L’art hispano-mauresque…, pl. LXIV.

2.2. العقود (صورة رقم 07)

كل عقود الجامع خالية من الزخرفة ما عدا العقود التي تحمل القبة أمام المحراب، و عقدا واحدا في البلاطة الوسطى عند مستوى السرية الرابعة.

يقوم المربع الذي يحمل القبة أمام المحراب على ثلاثة عقود مشرشفة (arc à lambrequins) العقدان الجانبيان مزينان على الوجه المقابل للقبة، أما الوجه الأخر فهو أملس، بينما عقد البلاطة الوسطى المقابل للمحراب فهو يحمل زخارف على الوجهين لكنها ليست أصلية.[26]

يزين حافة كل عقد، شريط من أوراق الأكانتس،[27] و عقد زخرفي منكسر قليلا مشكل بواسطة شريطين، شريط أول مزين بفصوص معقوفة صغيرة و متتالية، يليه شريط ثان من أوراق الأكانتس كتلك التي نشاهدها في المباني المرابطية (لوحة رقم 02: 01)، أما المساحة المحصورة بين حافة العقد و العقد الزخرفي أي فتحة العقد (voussure) فهي مزينة بشبكة كثيفة من المراوح الملساء و المراوح ذات الوريدات.

تزين كوشات العقدين الجانبيين، شبكة هندسية، مكونة من عقود صغيرة مفصصة تتناوب مع نجوم ثمانية الرؤوس، و مضلعات مستطيلة ثمانية الرؤوس أيضا، تتوسطها كلمة بالخط الكوفي على أرضية من مراوح ملساء بسيطة و ثنائية الفصوص (لوحة رقم 03: 4، 5، 6، 7) و زهيرات ملساء أيضا (لوحة رقم 04: 7، 8، 9، 10)، تتميز بكونها قصيرة و غليظة، قاعدتها مكونة من فصين غليظين و دائريين، أما الفص المركزي فهو قصير و غليظ، فهي تشبه إلى حد بعيد الزهيرات الموحدية.[28] ينتهي العقد بإفريز أول، عبارة عن شريط كتابي عريض بالخط النسخي على أرضية من المراوح الملساء، ثم إطار كتابي ثاني ضيق بالخط الكوفي يؤطر العقد من الجهات الثلاثة، و أخيرا إفريز هندسي مماثل لإطار المحراب.

كما يوجد عقد ثاني على البلاطة الوسطى عند مستوى السرية الرابعة (صورة رقم 08)، و هو مماثل للعقود السابقة، و يختلف عنها في زخرفة كوشتيه، فهما مزينتان بشبكة كثيفة من المراوح الملساء و المسننة، تتفرع من أغصان غليظة نوعا ما، تشكل حلقات تنتظم بها

---

[26] H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, p.44.

[27] و هي مماثلة لتلك التي تزين عقود الجامع الكبير بتلمسان، أنظر.
G. Marçais, Art musulman d'Algérie : Album…, pl. IV et V.

[28] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, fig. 48, fig. 61, b et d.

هذه المراوح، و تتخللها زهيرات مسننة ثلاثية الفصوص، و هو التصميم الذي أصبح لاحقا، التصميم الشائع لتزيين كوشات العقود المرينية.

3.2. القبة المضلعة أمام المحراب (صورة رقم 09)

و هي قبة مضلعة و مخرمة، مبنية من الجص، تشبه إلى حد بعيد القبة المضلعة للجامع الكبير بتلمسان.[29] تقوم على قاعدة مربعة، مشكلة من حافة مقعرة يزينها شريط كتابي بالخط الكوفي على أرضية من المراوح الملساء و المعرَّقة، هذه الأخيرة ثنائية الفصوص، قصيرة و غليظة كتلك المستعملة في جامع تلمسان(لوحة رقم 01 : 1، 2). يتشكل عنق القبة من أربعة حنايا ركنية مقرنصة، ذات عقود مفصصة تتناوب مع عقود صغيرة مفصصة مماثلة للسابقة، وهي مزينة بمراوح ملساء و كيزان الصنوبر محورة (لوحة رقم 06 : 1، 2 و3)، يعلوها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي تقوم فوقه القبة المضلعة.
يتشكل هيكل القبة من 32 عرقا (nervures) تتقاطع فيما بينها لتشكل 16 ضلعا، و تتوجها نجمة تحتضن قُبيبة مقرنصة. الأضلاع 16، مزينة بعقود مفصصة، فصوصها مشكلة بواسطة مراوح مسننة (لوحة رقم 02 : 5 و 6)، و تزين أرضيتها بشكل متناوب إما كتابات بالخط الكوفي على أرضية من المراوح المعرَّقة، تختلف عن السابقة بكونها طويلة و رشيقة (لوحة رقم 01 : 5)، أو بعمود من الزهيرات المسننة تشكل محور التركيبة الزخرفية، و على جانبيه كيزان صنوبر جد محورة (لوحة رقم 4 : 6) على أرضية من المراوح الملساء الصغيرة.

4.2. الأفاريز

إلى جانب الزخارف السابقة الذكر، استعمل إفريز هندسي لتزيين القسم العلوي من جدار القبلة، الجدران الجانبية للجامع، و الجزء العلوي من الركائز المحصور بين العقود

[29] G. Marçais, Art musulman d’Algérie : Album…, pl. XI.

(trumeau)،[30] تصميمه مماثل لتصميم الإطار الهندسي للمحراب، و يختلف عنه بكون زخرفته بسيطة، اختصرت على نجمة ثمانية الرؤوس، مزينة بدورها بزهيرة ملساء ثلاثية الفصوص.[31]

يظهر مما سبق، أن زخرفة هذا الجامع مستمدة من مصدرين : المصدر الأول موحدي، و الذي يتمثل أساسا في العقود المشرشفة (arcs à lambrequins) خاصة عقود البلاطة الوسطى، و في الأفاريز الهندسية، و الاعتماد على المراوح الملساء، أما المصدر الثاني و هو مرابطي، و يظهر بشكل واضح في الاعتماد على أسلوب الزخرفة الذي كان سائدا عند المرابطين، و الذي يقوم على أساس تغطية المساحات المراد زخرفتها بشكل كامل و كثيف بالزخارف النباتية، كما نشاهد ذلك في زخرفة المحراب و العقود التي تقوم عليها القبة أمام المحراب، و يظهر ذلك التأثير أيضا في استعمال القبة المضلعة و المخرمة بدل القباب المقرنصة التي كانت تميز العمارة الموحدية.

بالنسبة للعناصر النباتية، نلاحظ استعمال المراوح الملساء التي أصبحت تحتل مكانة مهمة في الزخرفة النباتية في هذا الجامع، إلى جانب مراوح جديدة يمكن اعتبارها امتدادا للمراوح السابقة، و هي المراوح الملساء المسننة، التي تشكل العنصر الأساسي لتزيين عقد المحراب و بقية عقود الجامع، أما المراوح المعرَّقة، فهي قليلة الاستعمال، و هي نوعان : النوع الأول قصير و غليظ، يشكل أرضية الأفاريز الكتابية، و النوع الثاني طويل و رشيق، استعمل في تزيين القبة المضلعة. إلى جانب المراوح السابقة، استعملت أوراق الأكانتس في تزيين فتحات العقود و في إطاراتها، و هي مطابقة لتلك المستعملة بجامع تلمسان، كما نلاحظ استعمال كيزان الصنوبر، التي بدأت تأخذ مكانة مهمة ضمن العناصر النباتية المستعملة في زخرفة هذا المسجد، و قد نقشت بشكل محور بعيد عن شكلها الطبيعي.

ثالثا : جامع حمرة

يقع هذا الجامع بقلب فاس الجديد، و يطل على الشارع الرئيسي للمدينة. و رغم هذه التسمية فهذا الجامع لا يحمل أية زخرفة باللون الأحمر، و إنما تسميته تعود إلى حكايات شعبية

---

[30] توجد هذه الزخرفة على ركائز البلاطة الوسطى فقط.

[31] H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, pl. XXXVIII.

محلية[32]. لا نعرف بالتحديد تاريخ بناء هذا الجامع أو مؤسسه، غير أن التشابه الكبير بينه و بين مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد الذي أسسه السلطان المريني أبو الحسن علي بعد احتلاله مدينة تلمسان، يجعلنا نعتقد بأن هذا المسجد أسس في عهد هذا السلطان،[33] و من المحتمل جدا أن هذا المسجد، هو المسجد الذي أشار إليه ابن مرزوق في حديثه عن المساجد التي أسسها السلطان ابو الحسن بمختلف مدن مملكته، و من ضمنها مسجد بفاس الجديد.[34]

1. الدراسة الوصفية والتحليلية لمخطط المسجد(مخطط رقم 03)

يتخذ هذا الجامع تخطيط مستطيل، عمقه أكبر من عرضه، بيت الصلاة تتكون من خمسة سرايا موازية لجدار القبلة و خمسة بلاطات عمودية عليه. السرية الأولى و البلاطة الوسطى، أكبر من بقية السرايا و البلاطات، مما يعطى لها مخطط على هيئة حرف(T). تفصل بين البلاطات، عقود حدوية منكسرة تقوم على ركائز، و أمام المحراب عند تقاطع البلاطة الوسطى و السرية الأولى تقوم قبة. تمتد البلاطتان الجانبيتان شمالا بطول ثلاثة سرايا لتشكلا الرواقين الشرقي و الغربي للصحن، هذا الأخير مستطيل الشكل عمقه 11.30 م و عرضه 13.70 م، يتوسطه حوض ماء مربع.

للمسجد ثلاثة أبواب بارزة ذات عقود حدوية منكسرة، بابان جانبيان يفتحان على الرواقين الجانبيين، و مدخل رئيسي يتوسط الجدار الشمالي في محور المحراب، اقتصرت زخرفة هذه الأبواب على عقد زخرفي مفصص (arc festonné). أما المئذنة، فتقع في الزاوية الشمالية – الشرقية للجامع.

عموما يشبه هذا الجامع في تخطيطه، مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد الذي شيده السلطان أبو الحسن، كما توجد أوجه شبه أخرى بين المعلمين في الزخرفة سوف نتطرق لها لاحقا.

---

[32] B. Maslow, op.cit., p. 54.

[33] G. Marçais, l'Architecture musulmane d'Occident…, p. 277.

[34] ابن مرزوق، المصدر السابق، ص. 32.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

اقتصرت الزخرفة في هذا المسجد كما هو الحال في المساجد السابقة، على المحراب و العقود التي تقوم عليها القبة أمام المحراب.

1.2. المحراب

تصميم واجهة المحراب (صورة رقم 10)، تتميز بالاتزان و الانسجام في أبعادها. يفتح المحراب بعقد حدوي منكسر، يلفه عقد ثان مفصص، و لهما نفس المركز بحيث أن فتحة العقد (voussure) لها نفس الأبعاد، و هي بذلك تشبه فتحة عقد محراب مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، ففي جميع المحاريب عادة ما يكون شكل فتحة العقد على هيئة هلال، لأن العقدين ليس لهما نفس المركز، تزين هذه الفتحة صنجات تحمل زخارف لا يمكن تحديد طبيعتها بسبب الطبقة الطلاء السميكة التي تغطيها.

تزين كوشتي العقد، زخرفة من الجص منقوشة على مستويين، المستوى الأولى تكسوه شبكة من المراوح المعرَّقة الصغيرة(لوحة رقم 01 : 2، 3)، تشكل أرضية لزخارف المستوى الثاني الذي تتمحور زخرفته حول زهيرة رباعية الفصوص تحتل زاوية كوشة العقد (لوحة رقم 05 : 1)، و تلتف حولها مراوح ملساء ثنائية الفصوص كبيرة (لوحة رقم 02 : 4، 5، 6، 7، 8)، و زهيرات ملساء (لوحة رقم 03)، تتخللها كيزان الصنوبر.

يعلو هذا القوس، إفريز هندسي عريض، مكون من شبكة من المعينات الهندسية المتشابكة مع أقواس مفصصة، المعينات تتوسطها زهيرات رباعية الفصوص، و عند نقطة تقاطع المعينات مع الأقواس، نجد كوزي صنوبر متقابلان و منحوتان بشكل جد بارز عن مستوى سطح المحراب، أما أرضية الشبكة بكاملها، فهي مزينة بمراوح ملساء ثنائية الفصوص.

يؤطر عقد المحراب و الإفريز السابق الذكر، إطار كتابي مشكل من ثلاث قطاعات أو خراطيش (cartouches)، أطرافها بشكل عقود مفصصة، يلتف حول عقد المحراب من الجهات اليمنى، اليسرى و العلوية، القطاعان الأيمن و الأيسر، يقومان على جامة دائرية مفصصة مزينة بزهيرات ملساء، و جامتان متماثلتان في الزاويتين الركنيتين من القسم العلوي

للإطار، و هو بالخط النسخي على أرضية من المراوح الملساء. يتوج واجهة المحراب، ثلاث شمسيات ذات عقود نصف دائرية مفصصة و لكنها ليست أصلية. ثم نجد إطار أخر عريض، مشكل بنفس النمط من المعينات التي تشكل الإفريز الواقع فوق عقد المحراب، و يلتف بدوره على الجهات الثلاثة للمحراب، و هذا الإطار في حد ذاته يحيط به بشكل تام شريط كتابي ضيق بالخط النسخي.

الأضلاع الخمس لحنية المحراب، مزينة بعقود صماء، تقوم على حافة مقعرة على ارتفاع 1.95 م عن مستوى الأرضية، و هي ذات عقود مفصصة و منكسرة، تقوم على أعمدة رقيقة من الجص، سطحها مزين بنمطين من الزخارف على هيئة شبكات من المعينات الهندسية (صورة رقم 11). النمط الأول عبارة عن معينات مكونة من مراوح كتلك التي تزين باطن عقود جامع تنمل، و تتوسطها عقود صغيرة و مفصصة، و تزينها مراوح ملساء متنوعة، أما النمط الثاني، فهو عبارة عن شبكة من العقود الصغيرة المشكلة من مراوح ملساء ثنائية الفصوص المتقابلة، و يتوسطها زوج من المراوح الملساء ثنائية الفصوص المتقابلة كذلك، على أرضية من الأغصان الرقيقة (شكل رقم 20)، و هو نمط من الزخرفة الذي يتكرر كثيرا في تزيين حنايا المحاريب المرينية الأخرى.

2.2. عقود المربع الذي يحمل القبة أمام المحراب

تمتد عقود البلاطة الوسطى إلى غاية جدار القبلة لتشكل مساحة مربعة، تقوم عليها القبة أمام المحراب كما هو معهود في مساجد الغرب الإسلامي.[35]

و هي عقود مشرشفة (arc à lambrequins)، حافتها مزينة بأوراق الأكانتس، يلفها عقد ثان حدوي منكسر، حافته مزينة بفصوص معقوفة، المساحة المحصورة بين العقدين، أي فتحة العقد (voussure) تزينها شبكة كثيفة من مراوح معرَّقة ذات فصين طويلة و رشيقة، يتخللها شكل لزوي في مستوى النقطة التي يتفرع منها الفصين (لوحة رقم 01 : 05 و 06)، أما الزهيرات، فهي معرَّقة، و قاعدتها مزينة بزهرة صغيرة (لوحة رقم 01 : 09) كتلك التي تزين المراوح و الزهيرات المستعملة في جامع تازة.

[35] القبة الخشبية الحالية أمام المحراب ليست أصلية.

زخرفة كوشات العقود، ليست نفسها في العقود الثلاثة. العقدان الجانبيان متماثلان تماما(صورة رقم 12)، تزينهما زهيرات رباعية الفصوص مشكلة بواسطة تقابل مروحتين في زاوية كوشة العقد، و حولها تلتف مراوح ملساء ثنائية الفصوص (لوحة رقم 03 : 1، 2، 3)، و زهيرات ملساء (لوحة رقم 04 : 3، 4، 5، 6)على أرضية من المراوح المعرَّقة الصغيرة ثنائية الفصوص (لوحة رقم 01 : 01). أما كوشتي العقد المقابل للمحراب، فهما مزينتان بنمط جديد من الزخرفة، يتمثل في شبكة من كيزان الصنوبر منحوتة بشكل بارز، و منظمة على هيئة كوزين متقابلين بداخل أشرطة مفصصة، في صفوف أفقية، فتبدوا على هيئة شبكة من القلوب (صورة رقم 13)، و هو نمط من الزخرفة لم نشاهده في المساجد السابقة، و لا في في المدارس المرينية الأولى، بل نشاهده في مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، و في المدرسة البوعنانية بفاس، و هذا ما يؤكد أن هذا الشكل الزخرفي ظهر في عهد السلطان أبي الحسن.

العقود الثلاثة، يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، و ينتهي المربع الذي يحمل القبة بإفريز هندسي عريض، يتكون من أطباق نجمية ثمانية الرؤوس بداخل مربعات، و تكسو سطحها مراوح نباتية كثيفة.

3.2. السقوف الخشبية

كانت تغطى بيت الصلاة، سقوف خشبية ذات منحدرين، و التي يطلق عليها في المغرب مصطلح" البرشلة"، لا يزال الجامع يحتفظ ببعضها، و بشكل خاص سقف السرية الأولى المحاذية لجدار القبلة.

كغيرها من السقوف الخشبية من هذا النوع، فهي تتكون من ضلعين يميلان نحو الداخل بزاوية 45°(الجايزة)، و ترتكز عليهما لوحة مسطحة (البساط). الضلعان المنحدران مشكلان من قضبان مسطحة (baguettes)، تحصر فيما بينها مساحات ناتئة، ترتكز هذه القضبان على نجوم ثمانية الرؤوس تمتد إلى غاية البساط، هذا الأخير مزين بواسطة قضبان خشبية بارزة، تتقاطع فيما بينها بحيث تشكل صف من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس تحيط بها نجوم ثمانية الرؤوس، و محور هذه التركيبة الزخرفية قبيبة مقرنصة (صورة رقم 14).

4.2. المئذنة (صورة رقم 15)

تقع المئذنة بالزاوية الشمالية – الغربية للجامع، و هي عبارة عن برج مربع، طول ضلعه 5.04 م و ارتفاعه 20.19 م، أما الجوسق فيبلغ طول ضلعه 5.02 م و ارتفاعه 6.04 م. وهي مبنية كليا بالأجر المشوي.

تزين الواجهات الأربعة للمئذنة، شبكات من المعينات الهندسية مشكلة من ظفيرتين، تتنوع من واجهة إلى أخرى.

تزين الواجهة الشرقية، شبكة من معينات كتف و درج (شكل رقم 26)، و الفراغ بين الضفيرتين مطعم بخيط من الزليج الأخضر، و أرضية المعينات مكسوة بدورها بالزليج على هيئة مربع صغير أبيض تتوسطه نجمة سوداء ثمانية الفصوص، و هو نفس الشكل من الزليج الذي يكسو سطح شبكة المعينات الهندسية لمئذنة مسجد مقبرة شالَّة.[36] تكسو الواجهة الغربية شبكة من المعينات المزهرة، حيث أن المعينات مشكلة بوسطة منحنيات تشبه المراوح النباتية (شكل رقم 28)، أرضيتها تكسوها قطع من الزليج، تصميمها يختلف عن السابقة، فهي مكونة من مثلث أبيض يحيط به شريط أخضر، و يتوسط المثلث نجمة سوداء سداسية الرؤوس، و قلبها خماسي الأضلاع. أما الواجهة الشمالية، فيكسوها نوع أخر من المعينات الهندسية، حيث أن معينات هذه الواجهة، تتكون من فص دائري، و على جانبيه فصان منكسران، و هو نمط من المعينات نادر، لا نجده إلا في هذه المئذنة، و في مئذنة جامع المنصورة (شكل رقم 29)، و سطحها تكسوه قطع من الزليج، مشكلة من معين أبيض تتوسطه نجمة رباعية الرؤوس على أرضية خضراء. الواجهة الجنوبية، تكسوها شبكة من معينات كتف و درج ذات الزهيرات (شكل رقم 27)، و التي تعتبر إلى جانب شبكات معينات كتف و درج العادية، المعينات الهندسية الأكثر استعمالا لتزيين المآذن المرينية و الزيانية، أرضيتها كسابقاتها يكسوها زليج مماثل للزليج الذي يكسو أرضية معينات الواجهة الشرقية.

نهاية البرج الرئيسي و الشُرَّافات التي تتوجه، كانت أصلا مكسوة بالزليج، ولكن الزليج الحالي غير أصلي، أما الجوسق فقد أعيد بناءه.[37]

---

[36] H. Basset & E. Lévi-Provençal, « Chella: une nécropole mérinide » in Hespéris, 1922, fig. 33 et 34.
[37] B. Maslow, op.cit., p. 62.

أهم ما يميز هذا المسجد، هو تشابهه مع مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، سواء في التخطيط أو الزخرفة، و يظهر ذلك التشابه بشكل خاص في تصميم فتحة عقد المحراب، و زخرفة العقود التي تحمل القبة.

بالنسبة للعناصر النباتية المستعملة، نلاحظ الاعتماد على المراوح الملساء كعنصر زخرفي أساسي في الزخرفة، و استعمال المراوح المعرَّقة كأرضية للمراوح السابقة، مع اختفاء المراوح المسننة، و تلك المزينة بوريدات، التي رأيناها في الجامع الكبير بفاس و جامع تازة، هذا إلى جانب استعمال كيزان الصنوبر على هيئة شبكة من المساحات قلبية الشكل، يتوسطها زوج من كيزان الصنوبر المتقابلان.

كما تتميز مئذنة هذا المسجد بتنوع أنماط شبكات المعينات الهندسية، التي تختلف من واجهة إلى أخرى مقارنة بمآذن المساجد الأخرى، فكل واجهتان متقابلتان متماثلتان، إلى جانب استعمال الزليج بشكل واسع، حيث أصبح يكسو أرضية المعينات الهندسية بشكل كامل.

رابعا : جامع الزهر

يقع هذا المسجد بفاس الجديد، و هو محاذي لسور القصر الملكي، شيد سنة 759 هـ / 1357 م من طرف السلطان أبي عنان فارس كما تشير إلى ذلك كتابة منحوتة في أعلى بوابة للمسجد.[38]

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المسجد

و هو مسجد صغير، يتبع تخطيطا مربعا (مخطط رقم 04)، تتكون بيت الصلاة من سريتين موازيتين لجدار القبلة، تفصل بينهما ثلاثة عقود حدوية منكسرة، تقوم على ركائز مربعة، و ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة (صورة رقم 16). البلاطتان الجانبيتان، تمتدان نحو الجهة الشمالية للمسجد لتشكلا الرواقين الجانبيين للصحن، هذا الأخير، مربع الشكل و تتوسطه نافورة مياه.

[38] B. Maslow, op.cit., p. 67.

للمسجد بوابة تتوسط الجدار الشمالي و في محور المحراب، مستواها أدنى من مستوى الشارع الذي يطل عليه المسجد، بحيث نصل إليها بواسطة خمسة درجات، أما المئذنة فتقع في الزاوية الجنوبية – الشرقية للمسجد، و تستند على الجدار الشرقي من الخارج.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

تتركز مجمل زخارف هذا المسجد كغيره من المساجد المرينية، في المحراب و المنطقة المحيطة به، إلى جانب البوابة التي يمكن اعتبارها التحفة الفنية التي تميز هذا المسجد.

1.2. **المحراب** (صورة رقم 17)

و هو محراب خماسي الأضلاع، يتوسط جدار القبلة، يفتح بعقد حدوي منكسر، يقوم على عمودين من الرخام الأسود. حنية المحراب مزينة بعقود صماء (شكل رقم 20 و 21) زخارفها مماثلة لتلك التي تزين حنايا محراب جامع حمرة، و تتوجها قبة مقرنصة.
عقد المحراب حدوي منكسر، يلفه قوس ثان مفصص، بحيث تكون فتحة العقد (voussure) بشكل هلال، و مكونة من صنجات مزينة بعناصر نباتية غير واضحة بسبب طبقة الطلاء السميكة،[39] و يؤطر العقد حافتان مقعرتان متتاليتان تحصران كوشتي العقد.
الأمر الفريد في هذا المحراب، أن الجزء السفلي الذي تشكله كوشتا العقد على الجانبين يرتكزا على عمودين مما يجعل لهذا المحراب أربعة أعمدة.
تشبه تيجان أعمدة المحراب، في خطوطها العامة، غيرها من التيجان المرينية و لا تختلف عنها سوى في بعض التفاصيل. تتميز عموما بقصرها و ثقلها، مقارنة بالتيجان المرينية الأخرى، فهي تتكون من قاعدة ذات الشريط المتموج المعهود، لكنها قصيرة و عريضة، أما التاج في حد ذاته، فهو عبارة عن متوازي الأضلاع، يتكون من حلقة مركزية نقش عليها

[39] طلي المحراب حديثا بطبقة سميكة من الطلاء الأبيض، بحيث أصبح من الصعب رؤية تفاصيل زخرفته ، حتى الأعمدة و التيجان الرخامية طليت بنفس الطلاء. و هو نفس الأمر الذي وقع في بقية المساجد المرينية الأمر الذي صعب علينا العمل بها ، لحسن الحظ هناك العديد من الصور القديمة قبل ان تطلى، لجئنا لها للقيام بهذا العمل.

شريط كتابي، بينما زواياه مزينة بكيزان صنوبر كبيرة، نهايتها منحية قليلا نحو الخارج،[40] بدل من المراوح النباتية المعهودة في التيجان المرينية.

تتكون زخرفة كوشتي العقد، من دائرة[41] على أرضية من المراوح المعرَّقة الصغيرة و أغصان رقيقة، تشكل أرضية لمستوى ثاني، يتكون من مراوح و زهيرات ملساء كبيرة الحجم مقارنة بالأولى. يؤطر العقد، إطار أول مكون من ثلاثة قطاعات، تحيط به من الجهات الثلاثة، و هو مزين بشريط كتابي بالخط الكوفي على أرضية من المراوح الملساء. الشيء اللافت للانتباه هو الاعتماد على الخط الكوفي كما كان الحال في الجامع الكبير بتلمسان، و جامع تازة، فالمعروف هو اعتماد بنو مرين على الخط النسخي لتشكيل أطر المحاريب، سواء في المساجد أو في مصليات المدارس.

تعلوا الإطار السابق مباشرة فوق المحراب، ثلاثة شمسيات، عقودها مكونة من صنجات صغيرة، هذه الشمسيات لا تمتد بعرض المحراب كما هو معهود، لذلك توجد مساحة على جانبيها تم ملئها بلوحة عمودية و مستطيلة، مزينة بشبكة من العقود تزينها مراوح ملساء. يحيط بعقد المحراب، إطار ثان مشكل من معينات تتوسطها محارات دائرية (لوحة رقم 07 : 01) بارزة على أرضية من المراوح و الزهيرات، و كوزي صنوبر متقابلان عند رأس المعين، و هما منحوتان بشكل بارز كذلك (لوحة رقم 05 : 08)، و هو التصميم الذي استعمل بشكل واسع في المدرسة البوعنانية.

لا توجد قبة أمام المحراب كما هي العادة، لأنه لا توجد بلاطة وسطى عقودها ترتكز على جدار القبلة لتشكل مساحة مربعة تقوم عليها القبة، فهذا المسجد كما سبقت الإشارة إليه، بيت الصلاة فيه تتكون من سريتين عقودهما موازية لجدار القبلة.

كانت تغطي هذا المسجد، سقوف خشبية ذات منحدرين "البرشلة"، غير أن السقوف الخشبية الحالية ليست أصلية.

---

[40] B. Maslow, op.cit., pl. XXXI.

[41] من المرجح أن هاتين الدائرتين هي محارات دائرية لا يمكن مشاهدة تفاصيلها بسبب الطلاء.

2.2. **البوابة** (صورة رقم 18 و 19)

يقع مدخل المسجد على الجهة الشمالية و في محور المحراب، و هو عبارة عن بوابة واسعة، منحوتة كليا على الحجر، و هي المثال الوحيد في مدينة فاس.[42]

يتوسط البوابة، مدخل ذو عقد حدوي منكسر أملس، يلفه قوس ثان مزين بفصوص ثلاثية، يحيط به إطار مكون من ثلاثة ضفائر متشابكة تحدد كوشتي العقد. هذه الأخيرة مزينة بشبكة من العناصر النباتية، عبارة عن أغصان نباتية، تلتف بشكل حلقات تتفرع منها مراوح ملساء ثنائية الفصوص، كبيرة و غليظة، بعضها تتفرع نهايته إلى فصين صغيرين (لوحة رقم03 : 11، 12 و 13)، و تتوزع بشكل متناظر على جانبي زهيرة كبيرة رباعية الفصوص تحتل الزاوية القائمة لكوشة العقد (لوحة رقم 05: 02)، و تتخللها زهيرات ملساء (لوحة رقم 04 : 1، 2، 3). هذا النوع من المراوح و الزهيرات، لا نشاهده في الزخرفة النباتية المنقوشة على الجص، و إنما الأمثلة التي تشبهها نجدها منقوشة على الحجارة في بوابة مقبرة شالَّة.[43] و الملاحظ أن هذه العناصر قليلة، و ليست مكتظة كما هو معهود في الزخرفة المرينية، مما يسمح بوجود فراغات بينها و يساهم في إبرازها، و هي بذلك تشبه البوابات الموحدية بالرباط و مراكش.

يؤطر عقد البوابة من الجهات الثلاثة (اليسرى، اليمنى و العلوية) إطار ثان بارز عن سطح العقد، كل قسم منه عبارة عن خرطوشة، طرفيها بشكل عقد مفصص، نقش عليه شريط كتابي بالخط النسخي على أرضية من المراوح الملساء. تتوج البوابة ظلَّة (auvent) تقوم على حافة ضيقة، مزينة بضفيرتين متشابكتين، ثم إفريز عريض مكون من عقود صماء، العقد الأوسط أكبر من العقود الجانبية، هذه الأخيرة عبارة عن عقود عريضة تتناوب مع أخرى ضيقة و تقوم على أعمدة رشيقة، العقود الأولى نُقشت عليها عبارة " المُلك لله" بالخط الكوفي المظفور، و الثانية نُقشت عليها عقود مقتبسة من شبكة المعينات، أما العقد الأوسط

---

[42] الأمثلة الأخرى عن المداخل المرينية المنحوتة على الحجارة تقع كلها بسلا، و مقبرة شالَّة القريبة منها و ذلك راجع لتوفر محجرة للحجر الرملي سهلة النحت بالقرب من الرباط و سلا. أنظر.

H. Basset & E. Lévi-Prençal, op. cit., pp. 53- 75, pl. V.
Ch. Terrasse, Médersas du Maroc, Paris, A. Morancé, 1928, p. 15.
H. Terrasse, « Les portes de l'arsenal à Salé » in Hespéris, 1922, pp. 358-371, pl. I & II.

[43] H. Basset & E. Lévi-Provençal, op.cit., pl. V et VI.

فنقشت عليه بالخط النسخي، الكتابة التأسيسية التي تشير إلى أن هذا المسجد شيد من طرف السلطان أبي عنان، أما الأعمدة الرفيعة فهي تحمل صف عريض من المقرنصات التي تشكل الظلَّة بأتم معنى الكلمة. تزين سطح المساحات المستطيلة، و المثلثة التي تتكون منها المقرنصات، بنفس النمط من المراوح و الزهيرات الملساء التي تزين كوشتي عقد البوابة. و تنتهي الظلَّة، بحافة مقعرة و بارزة، يحميها سقف من القرميد الأخضر. تصميم زخرفة هذا القسم من المدخل تشبه إلى حد بعيد الجزء العلوي الذي يتوج ضريح ابي الحسن بشالَّة.

إن هذا البوابة من خلال تصميمها، و من حيث نسبها، و الجودة العالية في نحت الحجارة، و شكل العقد، و توزيع العناصر النباتية التي تزين كوشتاه، تختلف عن بقية البوابات المرينية المشيدة بالحجارة، و التي لا تزال نماذج منها بشالّة و بسلا،[44] و إنما تقترب أكثر من البوابات الموحدية و إن كانت لا تضاهيها في ضخامتها.[45]

3.2. المئذنة (صورة رقم 20)

و هي عبارة عن برج مربع، طول ضلعه 5.30 م و ارتفاعه 16.85 م، عن مستوى سطح الأرض إلى غاية الشُرَّافات، يعلوه جوسق طول أضلاعه 6.91 م × 6.21 م، و أرتفاعه 2.54 م، و ينتهي بشُرَّافات صغيرة، و تتوجه قبة.

زينت الواجهات الأربعة للمئذنة، بشبكات من المعينات الهندسية، الواجهتان الشمالية و الجنوبية مزينتان بمعينات كتف و درج مكونة من ضفيرتين (شكل رقم 26)، بينما الواجهتان الشرقية و الغربية، تكسوهما شبكات من معينات كتف ذات الزهيرات (شكل رقم 27). نهاية البرج الرئيسي تكسوه بلاطات خزفية مربعة ليست أصلية، أما الواجهات الأربعة للجوسق فهي متماثلة، و تكسوها شبكة من معينات كتف و درج.

إن تصميم محراب هذا المسجد، في خطوطه العامة يشبه غيره من محاريب المساجد المرينية الأخرى، لكن يبدو عليه نوع من الثقل، و عدم الاتزان نتيجة الخلل في نسبه. غير أن أهم ما يميز هذا المسجد من الناحية الزخرفية، هو البوابة الحجرية التي تذكرنا بالبوابات

[44] باب زاوية النُساك التي شيدت في عهد السلطان ابي عنان، و باب مدرسة أبي الحسن بسلا و بوابة مقبرة شالَّة.

[45] H. Terrasse, « Le Décor des portes anciennes du Maroc » in Hespéris, t. III, 1923, p. 148

الموحدية، نظرا للتصميم العام لزخرفتها، و العناصر الزخرفية التي تعتمد على المراوح و الزهيرات الملساء، الموزعة بشكل منتظم و متزن بدون اكتظاظ، عكس ما كان شائعا في الزخرفة المرينية من كثافة و اكتظاظ في العناصر النباتية التي تزين العقود عامة أو المداخل و البوابات خاصة، كما نشاهده ذلك في بوابة مقبرة شالَّة، و بوابة زاوية النُّساك، أو في بوابة مدرسة أبي الحسن بسلا.

خلاصة حول المساجد المرينية

شيدت أولى المساجد المرينية، نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، و هي الجامع الكبير بفاس الجديد و جامع تازة، و هي مساجد واسعة و إن لم تكن بضخامة المساجد الموحدية، بلاطاتها عمودية على جدار القبلة، و البلاطة المركزية و السرية الأولى المحاذية لجدار القبلة أكبر من بقية البلاطات و السرايا، أي أنها تتبع المخطط على هيئة حرف (T)، و هي بذلك لم تخرج عن التقاليد المحلية للغرب الإسلامي. أما المساجد المشيدة خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، فهي صغيرة، تتكون في غالب الأحيان من سرية واحدة،[46] أو سريتين موازيتين لجدار القبلة،[47] كما أن صحن المسجد أصبح مربع الشكل بعدما كان مستطيلا في العصور السابقة، من جهة ثانية، نلاحظ في هذه المساجد الاعتماد على العقود الحدوية المنكسرة[48] لحمل السقف، و تقوم هذه العقود على الدعائم كما هو معهود بالمنطقة منذ عهد المرابطين، و إلى جانب العقود السابقة، استعملت العقود ذات الخطوط المنحنية و المستقيمة(arcs recticurvilignes)، و العقود المشرشفة (arc à lambrequins)، و التي هي في الواقع امتدادا للأولى، و اقتصر استعمالها على عقود المساحة المربعة التي تحمل القبة أمام المحراب.

من الناحية الزخرفية، كما كان الحال في العصور السابقة، اقتصرت الزخرفة على المحراب والقبة الواقعة أمامه و عقود المربع الذي تقوم عليه هذه القبة، أما الشيء الجديد، فهو

---

[46] مسجد أبي الحسن بفاس البالي، أنظر. B. Maslow, op.cit., pp. 80-81, fig. 28.

[47] مسجد الشرابليين بفاس البالي، أنظر. Id, pp. 74-75, fig. 24.

[48] الاستثناء الوحيد هو جامع تازة حيث استعملت عقود حدوية عادية غير منكسرة.

الاعتماد على الزخارف النباتية الكثيفة و المكتظة لتغطية المساحة المراد زخرفتها كما كان الأمر شائعا في عهد المرابطين، أما بالنسبة للعناصر النباتية المستعملة، فقد اعتمد بنو مرين خلال نهاية القرن الثالث عشر الميلادي على مراوح و زهيرات مسننة، و أخرى فصوصها تزينها وريدات صغيرة، بحيث كانت تشكل العناصر النباتية الأساسية في زخرفة جامع تازة. أما في المساجد المشيدة خلال النصف الثاني للقرن الرابع عشر الميلادي، أصبحت الزخرفة النباتية تعتمد بشكل رئيسي على المراوح و الزهيرات الملساء، إلى جانب المراوح المعرَّقة التي تشكل أرضية لها. إلى جانب العناصر السابقة الذكر، أستعملت كيزان الصنوبر، التي أخذت أهمية كبيرة في الزخرفة المرينية، بحيث لا تكاد تخلو منها أية تركيبة زخرفية، خاصة خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي.

من حيث التشكيلات الزخرفية، الملاحظ بالنسبة للعقود، أنها أصبحت تزين بعقد ثان بحيث تصبح فتحة العقد (voussure) بشكل هلال، أما كوشتاها، فهي مزينة بالمراوح و الزهيرات التي تتفرع من أغصان رفيعة تشكل حلقات تنتظم على جانبي محور كوشة العقد، و التي غالبا ما تتكون من زهيرة رباعية الفصوص. أما الشيء المميز، فهو ظهور شبكات المعينات الهندسية، التي اقتصر دورها في عهد الموحدين على تزيين المآذن، و بدرجة أقل لباطن العقود كما هو الحال في جامع تينمل، و أصبحت ذات أهمية كبرى في عهد بني مرين، حيث توسع استعمالها بشكل كبير، لتشكل أرضيات تنتظم عليها العناصر النباتية لكسوة سطح العقود، و الحنايا أو العقود الصماء المستعملة لتزيين حنايا المحراب، و حتى في إطارات المحاريب.

أصبح للخط العربي أهمية اكبر مما كانت له في العهود السابقة، فقد أصبحت الأشرطة و الأفاريز الكتابية تنظم و تهيكل الزخرفة، فهي تؤطر مختلف التشكيلات الزخرفية من جهة، و تفصل بينها و بين المستويات الزخرفية المختلفة من جهة ثانية. و إذا كان الخط الكوفي لا يزال يحتل مكانة مهمة في جامع تازة، أين استعمل في أطر المحراب و في القبة المضلعة، فقد اصبح استعماله نادرا في المساجد المشيدة خلال القرن الرابع عشر الميلادي، أين نجد أغلب الكتابات بالخط النسخي.

أما التشكيلات الزخرفية الهندسية، فهي تشكل الأرضيات التي تتوزع عليها العناصر النباتية، و أبرزها شبكات المعينات الهندسية، تزين سطحها عناصر نباتية متنوعة. بالنسبة

للتشكيلات الزخرفية الهندسية التي استعملت كوحدات زخرفية في حد ذاتها، فقد أقتصر الأمر على أفاريز استعملت كإطارات للتشكيلات الزخرفية الأخرى، و لتزيين نهاية الجدران، و تتمثل أساسا في أفاريز مكونة من المربعات أو المستطيلات النجمية، و تتبع نفس التخطيط تقريبا، هذا إلى جانب شبكات المعينات الهندسية المتنوعة التي تزين واجهات المآذن.

انجزت هذه الزخارف أساسا من مادة الجص، حيث نقشت مختلف العناصر الزخرفية في بعض الأحيان بشكل مسطح، و في مستوى واحد كما هو الحال بالنسبة لحنايا المحاريب، و في حالات أخرى تكون منقوشة بشكل جد غائر و في مستويين. المستوى الأول تنقش عليه الأغصان النباتية و المراوح المعرَّقة الصغيرة لتشكل أرضية للمستوى الثاني، هذا الأخير الذي ينقش عليه التصميم الرئيسي للزخرفة، و هو في غالب الأحيان يتكون من المراوح و الزهيرات الملساء الكبيرة و كيزان الصنوبر، و كانت تستعمل أساسا لكسوة كوشات العقود و الأفاريز الكتابية.

إلى جانب مادة الجص، استعمل الزليج في المساجد لتبليط أرضيات الصحون، كما استعمل في المآذن، لكسوة سطح شبكات المعينات الهندسية التي تزين واجهتها الأربعة، و لكسوة نهاية البرج الرئيسي و الجوسق. أما مادة الخشب، فقد استعملت لتشكيل السقوف ذات المنحدرين " البرشلة"، بينما اقتصر استعمال الرخام على أعمدة المحاريب و تيجانها، أما الحجارة فالمثال الوحيد على استخدامها فهو بوابة جامع الزهر.

المبحث الثاني
المدارس المرينية

اولا : لمحة تاريخية عن المدارس المرينية

أطلقت كلمة "مدرسة" على تلك المؤسسات التعليمية التي انتشرت بالمغرب الإسلامي منذ منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، و بشكل واسع في عهد بني مرين، و بني زيان بالمغربين الأقصى و الأوسط. و كلمة "مدرسة" تعني لغويا "المكان الذي يُدرس فيه"، و كانت هذه المدارس مخصصة لتعليم القرآن الكريم و الحديث الشريف، و بما أن أي تعليم ديني جيد كان يتطلب تدريس قواعد اللغة العربية و التاريخ، و حتى الفلسفة و العلوم الطبيعية و الإنسانية، و بذلك أصبحت هذه المدارس جامعات بأتم معنى الكلمة.[1] و قد كانت هذه المؤسسة بعد سنوات طويلة من التعليم، تخرج الموظفين الذين كانوا يعينون في أهم المناصب الإدارية للدولة.[2]

من المتفق عليه أن ظهور المدرسة يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي، بل هناك نصوص تاريخية تشير إلى وجود مدارس بخراسان منذ القرن التاسع الميلادي،[3] و يرى الأستاذ لوسيان قولفين (L. Golvin) أن أصل المدرسة يرجع إلى خرسان،[4]و يعود الفضل في ازدهار هذه المؤسسة و انتشارها بالمشرق الإسلامي إلى الوزير السلجوقي نظام الملك.[5]

ارتبط ظهور المدرسة و انتشارها بالمذهب المالكي، و هو المذهب الرسمي للدولة السلجوقية،[6] في وقت شهد انتشارا واسعا للمذهب الشيعي، فجأت فكرة بناء المدارس لمحاربة المد الشيعي الذي كان يهددهم، و تكوين نخبة من الدعاة و الموظفين الأوفياء للدفاع عن العقيدة الحقّة، و مواجهة الهرطقة التي يمثلها المذهب الشيعي بالنسبة لهم.[7]

انتشرت هذه المؤسسة التي ظهرت في بلاد فارس، في جميع إنحاء المشرق الإسلامي، فأسست المدرسة النظامية في بغداد سنة 495 هـ / 1067 م، و من ثم انتقلت إلى بلاد

---

[1] Jean-Paul. Roux, Dictionnaire des arts de l'Islam, Paris, Fayard, 2007, p. 266.
[2] N. Atasoy, A. Bahnassi & M. Rogers, L'art de l'Islam, Paris, Flammarion, 1990, p.93.
[3] Jean-Paul. Roux, op.cit., p., 266.
[4] L. Golvin, la Madrasa médiévale, p. 20.
[5] كان نظام الملك، وزيرا لأثنين من السلاطين السلاجقة و هما: ألب أرسلان (455-465 ه / 1063-1072 م)، و مالك شاه (1072/ -1092 465-485)
[6] مع بداية القرن الحادي عشر الميلادي استطاع السلاجقة، و هم قبائل تركية من اسيا الوسطى تحت قيادة طوغرل بك من السيطرة على بلاد فارس، ثم سيطروا على بغداد، و أصبح الخليفة العباسي تحت حمايتهم، و خلال عهد السلطان ألب أرسلان أصبحت لهم إمبراطورية تمتد من اليمن و فلسطين غربا إلى حدود الصين شرقا، انظر.
H. Stierlin, L'architecture de l'Islam au service de la foi et du pouvoir, Paris, Gallimard, 2003, p. 52.

[7] Jean-Paul. Roux, op.cit., p. 266.

الأناضول، أين شيدت مدرسة في مدينة طوكات (tokat) سنة 546 هـ / 1152 م، و أخرى في مدينة نيكسار (niksar) سنة 552 هـ / 1157 م، كما انتشرت المدارس ببلاد الشام، فبنيت مدرسة بُصرى سنة 531 هـ / 1136 م، و مدرسة حلب سنة 546 هـ/ 1168 م، و دمشق سنة 568 هـ / 1172 م، و من بلاد الشام، انتقل بناء المدارس إلى مصر في عهد صلاح الدين الأيوبي، و منها إلى الغرب الإسلامي.[1]

شيدت أول مدرسة بالغرب الإسلامي بمدينة بتونس من طرف السلطان أبو زكريا، و هي مدرسة الشمَّاعين سنة 568 هـ / 1238 م.[2] و تعد مدرسة الهواء بمدينة تونس ثاني أقدم مدرسة بالغرب الإسلامي، فقد شيدت ما بين سنتي 648 هـ و 659 هـ/ 1250 و 1260 م . و من إفريقية أنتقل بناء المدارس إلى المغرب الأقصى، أين شيدت أول مدرسة حوالي سنة 670 هـ / 1271 م، و هي مدرسة الصفَّارين بمدينة فاس البالي، و من بعدها انتشر بناء المدارس بشكل واسع في جميع أنحاء المغربين الأقصى، الأوسط و الأندلس.

لا نعرف بالتحديد التاريخ الذي ظهرت فيه أولى المدارس بالمغرب الأقصى، و من المتفق عليه أن الفضل يرجع إلى بني مرين في إدخال هذه المؤسسة إلى المغرب الأقصى، و يؤكد ذلك ابن مرزوق حين يشير بأن المدرسة لم تكن معروفة في المغرب قبل عهد السلطان المريني أبو يوسف يعقوب فيقول: " ... قد قدمنا ان انشاء المدارس كان في المغرب غير معروف حتى أنشأ مولانا المجاهد الملك العابد مدرسة الحلفائيين بمدينة فاس و بعدوة القرويين منها."[3] يفهم من هذا النص، أن المدرسة التي شيدها السلطان أبو يوسف يعقوب، هي مدرسة الصفَّارين، فكانت أول مدرسة تشيد بالمغرب الأقصى، و هو التقليد الذي سار عليه خلفاءه، فأنشئت المدارس بمختلف مدن المملكة، بحيث لا تكاد تخلو مدينة من مدنها من هذه المؤسسة.

في فترة زمنية لا تتجاوز ثمانين سنة، أي ما بين سنوات 670 – 746 هـ / 1271 – 1355م، شيدت إحدى و عشرون مدرسة بمختلف مدن المغرب الأقصى و تلمسان.[4] دشّن السلطان أبو يوسف يعقوب هذا البرنامج ببناء مدرسة الصفَّارين، و أختتمه السلطان أبو عنان فارس ببناء المدرسة البوعنانية، أما العدد الأكبر من المدارس، فكان من إنجاز

[1] Jean-Paul. Roux, op.cit., p. 267.
[2] L. Golvin, la Madrasa médiévale, p.175.
[3] إبن مرزوق، المصدر السابق، ص. 34.
[4] A. El Khammar, «la Madrasa mérinide de Meknès », in A.I, n°11, 2001, p. 112.

السلطان أبي الحسن علي، الذي شيد العديد منها بمختلف مدن المغربين الأقصى و الأوسط، و عن ذلك يقول ابن مرزوق: " ... ثم أنشأ رضه في كل بلاد من بلاد المغرب الأقصى و بلاد المغرب الأوسط مدرسة فأنشأ بمدينة تازى قديما مدرستها الحسنة، و ببلد مكناسة و سلى و طنجة و سبتة و آنفي و آزمور و آغمات و مراكش و القصر الكبير و بالعباد بظاهر تلمسان و حذاء الجامع الذي تقدمت ذكره و بالجزائر مدارس مختلفة الأوضاع بحسب اختلاف البلدان فمدرسة سبتة غاية و اعجب منها مدرسة مراكش و تليها مدرسة مكناسة."[1]

إنتشر بناء المدارس بشكل واسع في عهد بني مرين الذين اعتبروها مؤسسة عمومية، أولوها اهتماما خاصا و ذلك لعدة اعتبارات : أولها أن بني مرين لم يصلوا إلى السلطة و الملك اعتمادا على دعوة دينية كما فعل المرابطون و الموحدون، لذلك حاولوا إضفاء الشرعية على حكمهم بإظهار غيرتهم على الدين الإسلامي و الدفاع عنه من خلال بناء هذه المدارس المخصصة أساسا للعلوم الدينية، و من جهة أخرى كانوا يهدفون إلى محاربة الدعوة الموحدية، و إعادة الاعتبار للمذهب المالكي الذي أصبح يدرس وفق المراجع الأساسية لهذا المذهب مثل كتاب الموطأ للإمام مالك ابن انس و مدونة سحنون، كما كان إنشائها يرمي إلى تكوين إطارات إدارية مخلصة، و مطيعة لخدمة ملكهم و التحكم في الشؤون الدينية لدولتهم.[2]

يبدو مما سبق أن بناء المدارس و الاعتناء بها، كان احد أبرز معالم الدولة المرينية، سواء من الناحية المؤسساتية، الدينية، المعمارية و الفنية، فلا تكاد مدينة من مدن المملكة تخلو من هذه المؤسسة، غير أن أغلب هذه المباني إندثر، و لحسن الحظ وصلنا البعض منها، و بشكل خاص مدارس العاصمة فاس التي لا تزال تحتفظ إلى يومنا هذا بسبعة مدارس و هي : مدرسة دار المخزن بفاس الجديد، مدرسة الصفَّارين، مدرسة الصَّهريج، مدرسة السبَّاعين، مدرسة العطَّارين، المدرسة المصباحية و المدرسة البوعنانية، و كلها بفاس البالي. و إن كانت مدارس الصَّهريج، العطَّارين و البوعنانية، لم تتضرر كثيرا، و حافظت على مجمل زخارفها الأصلية، فإن بقية المدارس عانت كثيرا بفعل الإهمال و العوامل الطبيعية

[1] ابن مرزوق، المصدر السابق، ص. 34-35.

[2] A. El khammar, op.cit., pp. 112-112.

و الترميمات العشوائية التي عرفتها، فمدرسة الصفَّارين[1] و مدرسة السبَّاعين فقدتا مجمل زخارفهما، أما المدرسة المصباحية فهي تكاد تنهار تماما و هي مغلقة في وجه الزائرين، أما بالنسبة لمدرسة دار المخزن فعندما زارها الأستاذ ألفريد بل (A. Bel) في بداية القرن العشرين، كانت في حالة جد متقدمة من التدهور،[2] و لا يمكن زيارتها لأنها تقع بداخل القصر الملكي.

للأسباب السابقة الذكر، سنركز في هذه الدراسة بشكل أساسي على المدارس التي لا تزال تحتفظ بزخارفها الأصلية و هي : مدرسة الصَّهريج، مدرسة العطَّارين، المدرسة البوعنانية بفاس و مدرسة أبي الحسن بسلا، و بدرجة أقل مدرسة الصفَّارين. أما مدرسة دار المخزن فيمكن دراستها من خلال أعمال الأستاذ ألفريد بل (A. Bel)، و الصور التي نشرها الأستاذ شارل تيراس [3] (Ch. Terrasse)، هذا نضرا للأهمية التي تكتسيها هذه المدرسة في تاريخ تكون المدرسة المرينية سواء من الناحية المعمارية أو الفنية، كما سنستعين بدراسة أطلال المقبرة الملكية بشالَّة[4] و زاوية النُّساك بالقرب من سلا،[5] و التي يمكن أن تزودنا ببعض المعلومات عن تخطيط و زخرفة المدارس المرينية.

[1] ما يهمنا في هذه المدرسة هو تخطيطها، باعتبارها اول مدرسة بالمغرب الأقصى مما يسمح لنا بتتبع مراحل تطور تخطيط المدارس المرينية.
[2] A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, pp. 85-116.
[3] Ch. Terrasse, op.cit., p. 8.
[4] H. Basset & E. Lévi-Provençal, op.cit.
[5] J. Meunié, « la Zawiyat en-noussak une fondation mérinite aux abords de Salé » in M.A.OC.M, t. II, pp. 129-146.

ثانيا : مدرسة الصفَّارين

و هي أول مدرسة شيّدها بنو مرين بفاس و بالمغرب الأقصى. يتفق المؤرخون على القول بان هذه المدرسة شيدت من طرف السلطان المريني أبو يوسف يعقوب سنة 670 هـ/ 1271م، لكن في الحقيقة لا توجد أية كتابة تأسيسية بالمدرسة تؤكد هذا التاريخ، فالشيء المؤكد أنها كانت قائمة سنة 684 هـ/ 1285 م، حيث يشير صاحب كتاب روض القرطاس، أن السلطان أبا يوسف يعقوب وضع بها الكتب العربية التي بعث له بها سانشو (Sancho) ملك قشتالة،[1] و هي المعلومات نفسها التي أوردها ليون الإفريقي حيث يقول: " بنا السلطان يعقوب بن عبد الحق مدرسة تحمل أسمه... ووضع بها الكتب التي بعثها الملك الإسباني عندما وقعا اتفاقية سلام بينهما."[2]

لم تكن هذه المدرسة تحمل اسما معينا و إنما كان يطلق عليها اسم " المدرسة" و حسب، و لتمييزها عن بقية المدارس التي شيدت فيما بعد، و التي كانت لها أسماء تعرف بها، أطلق عليها اسم المكان الذي تقع فيه و هو سوق الصفَّارين، و من ذلك يمكن أن نستنتج أنها المدرسة التي أشار إليها ابن أبي زرع.[3]

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة (مخطط رقم 05، صورة رقم 21)

تتخذ هذه المدرسة شكل مضلع غير منتظم،[4] أطول أضلاعها يبلغ طوله 27.04 م، و تتكون من مساحة مركزية تحيط بها أروقة من الجهات الشمالية، الشرقية و الغربية، تفتح عليها غرف الطلبة، و بيت للصلاة في الجهة الجنوبية – الشرقية، و ميضأة في الزاوية الجنوبية الغربية.

يتم الدخول إلى المدرسة عن طريق باب يقع بالجدار الشمالي– الغربي، و يتوسط حوانيت الصفَّارين، و هو ذو عقد حدوي منكسر أملس لا يحمل أية زخارف، يؤدي إلى ساحة

---

[1] ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص. 341.

[2] Jean-Léon l'Africain, op.cit., p. 438.

[3] A. Péritie, « les Medrasas de Fès » in A. M, vol. XVIII, 1912, p. 264.

[4] هذا الشكل فرضته طبيعة الأرضية التي شيدت عليها المدرسة، و الواقعة بقلب مدينة فاس البالي ذات الكثافة العمرانية الكبيرة، فهي محصورة بين العديد من المباني التي كانت قائمة قبل إنشاء المدرسة فكان يجب التكيف مع ذلك.

مركزية بواسطة رواق منكسر طوله 1.82 م. الساحة المركزية أو الصحن، على هيئة شبه منحرف،[1] يتوسطها حوض ماء مستطيل، أطواله 4.60 م × 3.92 م،[2] تحيط بها من الجهات الشمالية – الغربية، الشمالية – الشرقية، و الجنوبية – الغربية، أروقة لم تكن موجودة في المخطط الأصلي للمدرسة و إنما أضيفت لاحقا،[3] و تحملها دعائم ترتكز عليها عقود حدوية منكسرة.

تقع بيت الصلاة (صورة رقم 22) على الجهة الجنوبية – الشرقية للصحن، و هي منحرفة بحوالي°15 درجة عن محور المدرسة الذي يشكله المدخل، و تفتح على الصحن بباب كبير ذو قوس حدوي منكسر، تعلوه خمسة شمسيات في حالة جد متدهورة، و هي مربعة الشكل طول أضلاعها 7.55 م، جدارها الجنوبي– الغربي يتوسطه المحراب.

توجد ثلاثة سلالم في أنحاء متفرقة من المستوى الأول للمدرسة، تؤدي إلى الطابق العلوي المكون من ثلاثة أروقة على الجهات الشمالية – الغربية، الشمالية – الشرقية و الجنوبية – الغربية، تفتح عليها غرف متفاوتة المقاسات،[4] كما يوجد سلم في هذا الطابق يؤدي إلى مئذنة صغيرة تقع على الجهة الشمالية – الغربية.

عرفت هذه المدرسة عبر تاريخها ترميمات عديدة، و رغم ذلك فقد حافظت على الخطوط العريضة لتخطيطها الأصلي. يقوم هذا التخطيط أساسا على صحن مركزي، تنتظم حوله أروقة تفتح عليها غرف الطلبة، و هو تخطيط مستمد من العمارة المدنية، و بشكل خاص من عمارة الفنادق و الدور الخاصة.[5] فالمدخل المنكسر يدل على الرغبة في الحفاظ على خصوصية و حرمة البناء، أما الصحن فيسمح بتوفير الإنارة و التهوية للبناء، و يسهل حركة التنقل بداخله، كما يتوفر هذا البناء على بيت للصلاة للمقيمين به. كانت هذه الخطوط العريضة للمدرسة المرينية التي طبقت في المدارس التي شيدت لاحقا، و لكن بشكل أفضل.

---

[1] تبلغ أطوالها 10.55 م من الجهة الشمالية، 10.60 م من الحهة الجنوبية، 16.64 م من الجهة الشرقية و 15.85 م من الجهة الغربية.

[2] هذا الحوض يذكرنا بالأحواض المائية التي تتوسط كل من مدرسة الصَّهريج، و مدرسة مقبرة شالَّة، و زاوية النُسَّاك .

[3] A. Ettahiri, Les madrasas marinides de Fès, étude d'histoire et d'archéologie, Thèse de doctorat nouveau régime, art et archéologie islamique, Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 76.

[4] توجد خمسة غرف على الجهة الشمالية-الشرقية، ثمانية على الجهة الشمالية- الغربية و ثلاثة على الجهة الجنوبية – الغربية.

[5] Id, p. 76.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

إن الحالة التي توجد عليها المدرسة في الوقت الحاضر، لا تسمح بأخذ فكرة عن الزخارف التي كانت تزينها. يشير كل من الأستاذ شارل تيراس (Ch. Terrasse)،[1] و الأستاذ لوسيان قولفين (L. Golvin)، [2] إلى وجود بعض البقايا من الزخارف ببيت الصلاة، غير أنه في الوقت الراهن لا يمكن دخول تلك القاعة و معاينة هذه البقايا الزخرفية ميدانيا، لأنها في حالة جد متدهورة، و تهدد بالانهيار لذلك فهي مغلقة و لم يسمح لنا بدخولها. أما في باقي أنحاء المدرسة، لا وجود لأية أثار زخرفية، سوى ثلاث شمسيات تعلوا مدخل بيت الصلاة (صورة رقم 22)، و هي بدورها في حالة جد متقدمة من التدهور بحيث لا يمكن تمييز تفاصيل زخارفها.

النموذج الوحيد عن الزخرفة بهذه المدرسة يبقى المئذنة (صورة رقم 23). و هي مئذنة صغيرة، تتكون من برجع مربع الشكل، طول ضلعه 2.50 م، ينتهي بشُرَّافات مسننة، يعلوه جوسق ضيق و ينتهي بدوره بشُرَّافات مماثلة للسابقة.

الواجهتان الشمالية و الجنوبية، مزينتان بشبكة ضيقة من المعينات الهندسية كتف و درج، تقوم على قوسين مشرشفين (arc à lambrequins) يرتكزان في الوسط على عمود صغير من الأجر، و سطح هذه المعينات مزين بزوج من المعينات السوداء على أرضية بيضاء يحيط بها شريط أخضر. أما الواجهتان الشرقية و الغربية، فقد اقتصرت زخرفتهما على قوس حدوي منكسر. كما تزين نهاية البرج و الجوسق إفريز من الزليج البسيط، على هيئة معينات بيضاء، سوداء و خضراء موضوعة بشكل متناوب أو ما يطلق عليه تسمية الخزف القيراطي.

---

[1] Ch. Terrasse, op.cit., p. 18.

[2] حيث يشير بان القسم العلوي من المصلى مزين بشريط من الجص مشكل من الخطوط المتقاطعة يحيط بها إفريز كتابي بالخط النسخي، و في أعلى الجدار خمس شمسيات ذات عقود حدوية، أنظر.

L. Golvin, La madrasa médiévale, p. 218.

ثالثا : مدرسة دار المخزن

يطلق عليها هذا الاسم لأنها تقع بداخل أسوار القصر الملكي بمدينة فاس الجديد، كما يطلق عليها أيضا اسم مدرسة فاس الجديد.

بنيت هذه المدرسة من طرف السلطان أبو سعيد عثمان كما يشير إلى ذلك ابن أبي زرع، حيث يقول" و في سنة عشرين و سبع مائة أمر أمير المسلمين أبو سعيد ايده الله ببناء المدرسة بحضرة فاس الجديدة فبنيت اتقن بناء و رتب فيها الطلبة لقراءة القرأن و الفقهاء لتدريس العلم و اجرى عليهم المرتبات و المؤن في كل شهر و حبس عليها الرباع و المشاجر كل ذلك ابتغاء وجه الله تعالى و رجاء مغفرته".[1] كما توجد بداخل المدرسة كتابة تذكارية، تتمثل في لوحة رخامية مثبتة في أعلى الجدار الغربي للسرية الأولى الموازية لجدار القبلة ببيت الصلاة، و هي لوحة نقشت عليها قائمة بالأملاك الموقوفة على المدرسة، وضعها السلطان أبو الحسن علي بعد وفاة والده أبي سعيد عثمان.[2] هذا الأمر يؤدي بنا إلى التسائل إن كان ذلك راجع إلى عدم رغبة هذا السلطان بتخليد اسمه على مثل هذه اللوحات؟ أو أن هذا التقليد لم يكن معمولا به في ذلك التاريخ؟ حيث نجد أن نفس السلطان أقام لوحة مماثلة، ذُكر فيها أسمه إلى جانب قائمة بالأملاك الموقوفة على مدرسة العطّارين التي شيّدها لاحقا بفاس البالي في نفس التاريخ تقريبا؟

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة (مخطط رقم 06).

و هي عبارة عن بناء ذو تخطيط مستطيل، عمقه أكبر من عرضه، محور اتجاهه شمال- جنوب، يتم الدخول إليها من الساحة الداخلية للقصر الملكي بواسطة باب مركزي عرضه 2.20 م، على جانبيه بابان كاذبان أو عقدان أصمان أصغر منه، عرضهما 1.27 م.[3] يؤدي

---

[1] ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص، 380.

[2] نقشت عليها قائمة بالأملاك التي حبست لخدمتها الى جانب ذكر تاريخ نهاية الأشغال بها و هو شهر ذو القعدة سنة 721 ه / نوفمبر- ديسمبر 1321 م. أنظر.

A. Lhaj Moussa, Etude des inscriptions mérinides de Fas, Thèse de doctorat nouveau régime, université de provence, Aix Marseille I, département du monde arabe, option : archéologie islamique, 1991, pp 32- 33. .

[3] وهما عبارة عن حنايا مقوسة كما هو الحال بالنسبة للباب الرئيسي يحيط بهما إطار مستطيل من الجص إندثر و لم يبق منه الشيء الكثير، أنظر.

H. Terrasse, « La médersa mérinide de Fés jdid » in Al-Andalus, t. XXVII, 1962, 250.

A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 101.

هذا الباب إلى ساحة مركزية مستطيلة، عمقها 16.30 م و عرضها 9.25 م، يحيط بها رواقان من الجهتين الشرقية و الغربية، عرضهما 2.25 م،[1] و يرتكز سقفهما على أربعة ركائز تحمل عوارض خشبية بدل العقود. تفصل بين كل ركيزتين مسافة 2.50 م، و هي نفس المسافة التي تفصل بين ركائز أروقة مدرسة الصَّهريج.[2] كما تفتح على هذه الأروقة غرف الطلبة التي يقول عنها الأستاذ لوسيان قولفين (L.Golvin) " يمكن تصور خمسة أبواب على الجهة الشرقية، و مثلها على الجهة الغربية أي عشرة غرف، عرضها 3 م أما عمقها فهو غير معروف حسب المعطيات الحالية."[3] كما تجدر الإشارة إلى عدم وجود طابق علوي.[4]

يتوسط الصحن حوض مياه مربع الشكل تقريبا (3.85 م × 3.10 م)، تصله المياه من نافورة تقع على بعد 2.5 م شمال الصحن، بواسطة قناة مكشوفة من الأجر، و هو تصميم للساحات المركزية أصبح شائعا في العمارة المرينية لاحقا كما نشاهده في مدرسة الصَّهريج، ومدرسة شالَّة و في زاوية النُّساك، و حتى في مدرسة العُبَّاد بتلمسان.

تتشكل الواجهة الجنوبية – الشرقية التي تؤدي إلى بيت الصلاة، و هي مماثلة لواجهة مدخل المدرسة، من باب مركزي كبير عرضه 2.70 م ذو قوس حدوي منكسر، و على جانبيه بابين أصغر، عرضهما 1.06 م و ارتفاعهما 2.60 م، و قد فقدت هذه الواجهة مجمل زخارفها.[5]

تتكون بيت الصلاة، من سريتين موازيتين لجدار القبلة، يفصل بينهما صف من الأقواس تقوم على ركيزتين و عمودين. يبلغ عرض السريتان 3.22 م، و إذا كان طول السرية الأولى يبلغ 10.25 م، فإن طول السرية الثانية المحاذية لجدار القبلة، فيبلغ 14.50 م، حيث أن الزيادة في طولها مقارنة بالسرية الأولى تشكل مخدعين على طرفيها.

إن مخطط هذه المدرسة و إن كان يتبع الخطوط العريضة لمدرسة الصفَّارين، أي وجود صحن مركزي تحيط به أروقة تفتح عليها غرف الطلبة و بيت للصلاة، فهو يتميز عنها بتخطيطه المنتظم و المتجانس. فهي تتخذ شكل مستطيل منتظم، عمقه أكبر من عرضه،

---

[1] مما يعني أن عرض الصحن و الرواقين معا يبلغ 13.75 م.

[2] L. Golvin, la Madrasa médiévale, p. 226.

[3] Id, p. 226.

[4] Id, p. 226.

[5] A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 101.

و صحن مركزي واسع و مستطيل، عمقه أكبر من عرضه أيضا،[1] و هو التخطيط الذي أصبح تقليدا في بناء المدارس المرينية المشيدة لاحقا.[2] كما نلاحظ من جهة أخرى، أن تصميم المدخل بهذه الطريقة، أي باب مركزي كبير و على جانبيه بابين أصغر حجما أو حنيتين، أصبح عنصرا أساسيا في مدرستي الصَّهريج و العطَّارين، كما أن استعمال العوارض الخشبية بدل العقود لحمل سقف الأروقة أصبح بدوره، من العناصر المميزة للعمارة المرينية خاصة بمدينة فاس.

يصف الأستاذ الفريد بل (A. Bel) المدرسة التي زارها مطلع القرن العشرين، بقوله أنها أكثر مدارس فاس تدهورا، فجدرانها و سقوفها تكاد تنهار تماما، كما فقدت كسوتها من الزخارف الجصية، و لم يتبق منها إلا القليل.[3] نستنتج من الوصف السابق – و الذي يبدو أنه ينطبق بالدرجة الأولى على الصحن– أن هذه المدرسة، و إن لم تحتفظ بالكثير من زخارفها، فهي رغم ذلك تمثل لنا أهمية كبرى للتتبع مسار زخرفة المدارس المرينية باعتبارها ثاني أقدم مدرسة مرينية. و بما أنها تقع بداخل القصر الملكي فلا يمكن زيارتها، و سنكتفي بدراسة زخارفها من خلال الوثائق المكتوبة و صور الأرشيف التي وصلتنا.[4]

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

1.2. زخارف الصحن

أبرز ما يميز هذا الصحن، هو الواجهة الشمالية – الغربية، أي مدخل المدرسة، و الواجهة الجنوبية – الشرقية أي واجهة بيت الصلاة المطلة على الصحن. يقوم تصميم كل واجهة على مبدأ الواجهة ثلاثية العقود، أي باب مركزي يشكل محور الواجهة، و على جانبيه قوسان أصمان أو فتحتان مقوستان أصغر حجما.

[1] - ساحة مدرسة الصفَّارين غير منتظمة، عرضها أكبر من عمقها، حيث يبلغ ضلعها الشرقي 16.55 م، وضلعها الغربي 15.85 م، بينما عمقها يبلغ 10.55 م من الجهة الشمالية، و 10.64 م من الجهة الجنوبية.

[2] - و هو نفس التخطيط الذي اتبع في مدارس الصَّهريج، العطَّارين بفاس، ومدرسة أبي الحسن بسلا و مدرسة مقبرة شالَّة.

[3] A. Bel, les Inscriptions arabes de Fès, p. 99.

[4] Ch. Terrasse, Médersas du Maroc, A.Bel, Inscriptions arabes de Fès, H. Terrasse, « la médersa mérinide de Fès Jdid », in Al-Andalus, t. XXXVII, 1962.

تتكون الواجهة الشمالية – الغربية، من باب مركزي ذو عقد حدوي منكسر، يحيط به إطار عريض و بارز، مزين في قسمه العلوي بقوس أصم مفصص يحمل شبكة صغيرة من المعينات الهندسية. على كل جانب من هذا الباب عقدان أصمان فوق بعضهما البعض، العقد السفلي مفصص، بينما العقد العلوي ذو فصوص صغيرة و مائلة (arc gaufré)، أما كوشات العقود فهي مزينة بشبكة من المراوح البسيطة و ثنائية الفصوص.[1] الواجهة الثانية، أي واجهة قاعة الصلاة، فهي مماثلة للواجهة السابقة، و لا تختلف عنها إلا في تفاصيل الباب المركزي، الذي تعلوه ثلاثة عقود صماء،[2] تزينها عناصر نباتية في حالة جد متقدمة من التدهور بحيث لا يمكن تمييزها.

هذا التصميم ثلاثي العقود للواجهتين السابقتين (tryptique)، ليس بالتصميم الجديد في عمارة المغرب الإسلامي، فقد استعمل من قبل في مدخل جامع المهدية بإفريقية الذي أسس في عهد الفاطميين،[3] كما استعمل في تصميم زخارف مئذنة جامع قلعة بني حمَّاد،[4] و أصبح خلال القرن الرابع عشر الميلادي تقليدا شائعا في تصميم واجهات الساحات المركزية ليس في العمارة المرينية فحسب، و إنما في الغرب الإسلامي عامة، و أشهر مثال على ذلك أكشاك ساحة الأسود بقصر الحمراء.

2.2. زخارف بيت الصلاة

لا يمكن القيام بدراسة ميدانية لهذه المدرسة للأسباب التي سبقت الإشارة إليها، لذلك سنعتمد في هذه الدراسة على الصورة التي نشرها الأستاذ شارل تيراس(Ch.Terrasse) [5] (صورة رقم 24) و هي صورة لبيت الصلاة، و بالتحديد للعقود التي تقسم هذه القاعة إلى سريتين موازيتين لجدار القبلة.

تتكون السريتان في الوسط من عقد مشرشف (arc à lambrequins) يرتكز على دعامتين، و على جانبيه قوسان مفصصان يرتكزان على عمودين، و نصفي عمودين من الرخام

[1] A. Ettahiri, op.cit., p. 105, pl.19-a, 19-e.
[2] Id, pl. 19-b.
[3] A. Lezine, Mahdiya, Paris, Ed. C. Klincksiek, 1968, pp. 86-91, pl. 91.
[4] L. Golvin, Recherches archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965, pl. V et VI, fig. 7.
[5] Ch. Terrasse, op.cit., p. 13.

مدمجين في الجدران الجانبية.[1] زينت هذه العقود بشكل كليا بزخارف نباتية كثيفة و منقوشة على مادة الجص.

كوشتي العقد المركزي، مزينة بزخارف نباتية كثيفة من المراوح و الأغصان المتشابكة تشكل أرضية لمحارتين بارزتين، ينتهي هذا العقد بلوحة أفقية مستطيلة مزينة بشبكة من المعينات تتخللها زخارف نباتية. الدعامتان اللتان تحملان القوس المركزي، تقوم عليهما ركيزتان جداريتان (pilastres) مزينة بعقود صماء ذات زخارف نباتية كثيفة.

أما العقود المفصصة الجانبية، فهي مزينة بشبكة من المعينات، تكسو أرضيتها عناصر نباتية، و هو الشكل الزخرفي الذي بدأ استعماله في عهد الموحدين، حيث نشاهده لأول مرة يزين باطن العقود التي تحمل القبة أمام المحراب بجامع تينمل،[2] ثم أصبح عنصرا أساسيا في زخرفة المآذن الموحدية.

و إن لم يكن بمقدورنا التعرض بشكل مفصل لزخرفة هذه القاعة، إلا أنه يمكن إستخلاص بعض الملاحظات، منها الاعتماد على العقود المشرشفة التي أصبحت العقود الزخرفية الأساسية في العمارة المرينية، إلى جانب وجود العقود المفصصة، و هي العقود التي ازدهرت في عهد بني أمية بالأندلس، و في عهد المرابطين بالمغرب الإسلامي، ثم فقدت أهميتها عند الموحدين، لنجد في هذه المدرسة أخر النماذج عنها. أما الزخرفة النباتية، و إن لم يكن بوسعنا تحديد عناصرها بالتدقيق، فهي تتميز بالكثافة كما رأيناها في جامع الكبير بفاس، و بمحراب جامع تازة أقدم المعالم المرينية، و بجعل المحارات كعنصر رئيسي تتمحور حوله زخرفة كوشات العقود. من جهة أخرى نلاحظ أهمية التشكيلات الزخرفية التي تعتمد على المعينات الهندسية، و هي تختلف عما رأيناه في جامع تازة، بل تتخذ الشكل الذي نراه في المدارس المرينية المشيدة لاحقا (مدرسة الصَّهريج و مدرسة العطَّارين).

يبدو أن الأجزاء السفلية لركائز الأروقة الجانبية للصحن كانت مكسوة بالزليج، غير أنها اندثرت تماما، كما أن أرضية الصحن كانت مبلطة بالزليج، و لكنها ليست أصلية مثلما يتضح من تصاميمها و ألوانها كما يشير إلى ذلك الأستاذ الفريد يل (A. Bel).[3]

[1] - هذه الأقواس المفصصة التي ازدهرت في عهد المرابطين، فقدت أهميتها في عهد الموحدين حيث أصبحت تلعب دورا زخرفيا لا غير، و العقود المفصصة في هذه المدرسة هي أخر النماذج في العمارة المرينية بشكل خاص و عمارة المغرب الإسلامي بشكل عام خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي.

[2] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, fig. 21.

[3] A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 101.

خلاصة القول أن هذه المدرسة و بالرغم من أنها فقدت الكثير من معالمها الأصلية، فإن ما تبق منها يعطينا فكرة عما كانت عليه، و يتضح لنا من خلال مخططها و زخارفها أنه كان لها تأثيرا كبير على تخطيط و زخرفة المدارس المرينية المشيدة لاحقا.

فمخططها بشكل مستطيل منتظم، عمقه اكبر من عرضه، و يتوسطها صحن واسع، عمقه أكبر من عرضه أيضا، و قاعة للصلاة مستطيلة تحتل الضلع الضيق من المدرسة و عرضها أكبر من عمقها، هو نفس التخطيط الذي طبق في المدارس المرينية التي شيدت لاحقا. مع استعمال العوارض الخشبية في الأروقة الجانبية للصحن بدل من العقود.

أما من الناحية الزخرفية، فالذي يشد انتباهنا هو تصميم الواجهتان الشمالية و الجنوبية المطلتان على الصحن، و الذي يعتمد على الواجهة ثلاثية العقود، إلى جانب استعمال شبكات المعينات الهندسية لكسوة اللوحات الجانبية لتلك الواجهات، و التي أصبحت بدورها عناصر أساسية في زخرفة المدارس المرينية.

يتبين مما سبق، بأن هذه المدرسة كانت النموذج الأولي الذي طبقت فيه المبادئ الأساسية، سواء في تخطيط أو زخرفة المدرسة المرينية، ثم طورت و طبقت بشكل أفضل فيما بعد، و أصبحت عماد تخطيط و زخرفة المدارس المرينية كما سنرى ذلك لاحقا فيما تبقى من هذا العمل.

رابعا : مدرسة الصَّهريج

سميت المدرسة بهذا الاسم نسبة إلى حوض الماء الكبير الذي يتوسط صحن المدرسة، كما يطلق عليها أيضا اسم المدرسة الكبرى لتمييزها عن المدرسة الصغرى و هي مدرسة السبَّاعين الملاصقة لها،[1] و كلتاهما تقعان بالقرب غرب جامع الأندلسيين من الجهة الغربية. يخبرنا إبن أبي زرع بأن هذه المدرسة شيدها الأمير أبو الحسن علي ولي العهد سنة 721 ه / 1321 م، في عهد والده السلطان أبي سعيد عثمان، فيقول " و في سنة احدى وعشرين و سبع مائة امر الامير الأجل الموفق الصالح ابو الحسن علي بن أمير المسلمين ابي سعيد بن أمير المسلمين ابي يوسف بن عبد الحق رصي الله عنهم ببناء المدرسة غربي جامع

[1] فقدت هذه المدرسة مجمل زخارفها الأصلية لذلك لن نتعرض لها خلال هذه الدراسة.

الأندلس من مدينة فاس فبنيت على أتم بناء و أحسنه و أتقنه و بنا حولها سقاية و دار وضوء و فندقا لسكنى طلبة العلم وجلب الماء الى ذلك كله من عين بخارج باب الحديد من ابواب مدينة فاس و انفق في ذلك اموالا جليلة تزيد على مائة الف دينار و رتب فيها الفقهاء للتدريس و اسكنها بطلبة العلم و قراءة القرآن و أجرى عليها الانفاق و الكسوة و حسب عليها رباعا كثيرة نفعه الله تعالى بقصده".[1]

تُؤكد هذا النص كتابة تأسيسية،[2] تحمل اسم المؤسس و لقبه، إلى جانب قائمة بالأملاك الموقوفة على المدرسة و تاريخ انتهاء الأشغال بها، و هو شهر ربيع الأول سنة 723 هـ / مارس– افريل 1223 م.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة (مخطط رقم 07).

البناء مستطيل الشكل، عمقه اكبر من عرضه، محور اتجاهه شمال – جنوب. يقع المدخل في محور البناء على الجدار الشمالي أين يفتح الباب المؤدي إلى داخل المدرسة تحت كشك يغطيه سقف هرمي الشكل، و هو باب ارتفاعه 4.10 م و عرضه 3.20 م، يؤدي إلى رواق موازي للشارع، و يتصل بصحن المدرسة من الجهة الشمالية بواسطة باب ذو قوس حدوي منكسر ارتفاعه 5 م و عرضه 2.50 م.

الصحن بدوره مستطيل الشكل، عمقه 12.30 م و عرضه 7 م، يتوسطه حوض ماء كبير، طوله 7.50 م و عرضه 4 م،[3] تتصل به نافورة تقع أمام مدخل الصحن بواسطة قناة ضيقة و مكشوفة.[4] على الجهتين الشرقية و الغربية للصحن، رواقان تفتح عليهما غرف الطلبة. بكل رواق ثلاثة ركائز مستطيلة في الوسط و ركيزتي زاوية على الطرفين، يرتكز عليها زوج من العوارض الخشبية تحمل الطابق العلوي. و تفتح على الرواق الشرقي خمسة غرف، و على الرواق الغربي ثلاثة غرف، إلى جانب غرفة أكبر مساحة يعتقد أنها كانت تستعمل

---

[1] ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص. 380-381.

[2] و هي عبارة عن لوحة رخامية مثبة في الجدار الغربي لقاعة الصلاة على أرتفاع 2.70 م عن سطح الأرض، أنظر.

A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p.121.

A. Lhaj Moussa, op.cit., pp. 41-46.

[3] المدرسة تستمد إسمها من هذا الحوض.

[4] نفس التصميم شهدناه في حوض المياه بمدرسة دار المخزن بفاس الجديد.

للتدريس.[1] يوجد سُلم في الزاوية الشمالية – الغربية للبناء يؤدي إلى الطابق العلوي الذي تحتله غرف الطلبة، هذه الأخيرة تطل على الصحن بواسطة نوافذ ضيقة توفر لها الضوء و التهوية.

تحتل بيت الصلاة القسم الجنوبي من المدرسة، تفتح على الصحن بثلاثة فتحات، باب مركزي كبير، و فتحتان جانبيتان أصغر منه. القاعة مستطيلة الشكل، عرضها 14.30 م و عمقها 4.25 م، يتوسط جدارها الجنوبي و في محور الباب المطل على الصحن، محراب مضلع، على جانبيه قاعتان ضيقتان، ثم قاعتان أوسع، و تفتح جميعها على بيت الصلاة بواسطة فتحة ذات عقدين تؤمين يرتكزان على عمود في الوسط.[2]

يظهر مما سبق، أن تخطيط هده المدرسة مستمد من مدرسة دار المخزن، فهي كسابقتها تتخذ التخطيط المستطيل، عمقها أكبر من عرضها، يتوسطها صحن مركزي واسع، عمقه أكبر من عرضه، و يحيط به رواقان على الجهتين الشرقية و الغربية، سقفهما تحمله عوارض خشبية ترتكز على دعائم. بيت الصلاة بدورها مستطيلة، عرضها أكبر من عمقها و تفتح على الصحن بواسطة ثلاث فتحات كما هو الحال في مدرسة دار المخزن. أما الاختلاف الوحيد بينهما، يكمن في وجود طابق علوي في مدرسة الصَّهريج، بينما ينعدم في مدرسة دار المخزن.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

عرفت هذه المدرسة حملات ترميم عديدة باستعمال مواد تقليدية تجعل من الصعوبة التمييز بين الأجزاء الأصلية و الأجزاء المرممة جزئيا أو كليا، لذلك سنستعين بالوثائق القديمة، و خاصة صور الأرشيف إلى جانب المعاينة الميدانية في هذه الدراسة.

---

[1] L. Golvin, la Madrasa médiévale, p. 222.

[2] من المرجح ان هذه القاعات كانت تستعمل كمكتبات، أنظر.

Id, p. 222.

1.2. **المدخل** (صورة رقم 25)

يقع مدخل المدرسة في محور البناء على الجدار الشمالي، و يفتح على شارع الياسمين، ارتفاعه 4.12 م و عرضه 3.2 م، يتكون من قوس حدوي منكسر، يحيط به إطار مستطيل مكون من ثلاثة أشرطة رقيقة و ملساء . كوشتاه تزينهما نجمة ثمانية الرؤوس على أرضية من العناصر النباتية الكثيفة، مشكلة من أغصان نباتية رقيقة و ملتوية، تتفرع منها مراوح ملساء ثنائية الفصوص(لوحة رقم 03 : 01، 02، 03). يحيط بهذا الباب إطار ثان عريض من الجهات الثلاثة، و هو مزين بشبكة من المعينات مشكلة بواسطة مراوح ملساء ثنائية الفصوص، و أرضيتها مكسوة بزهيرات ملساء(شكل رقم 21). و أخيرا إفريز مزين بزخرفة هندسية تقوم أساسا على النجوم ثمانية الرؤوس الناتجة عن تقاطع مربعين، و تحيط بها مضلعات سداسية و ثُمانية الأضلاع (شكل رقم 11)،[1] و هو شكل زخرفي مستمد من زخرفة منبر جامع الكتبية،[2] كما استعمل لتزيين نهاية الجدران مباشرة تحت السقف في الرواق المؤدي إلى الصحن و في رواقي الصحن.

2.2. **الصحن** (صورة رقم 26، 27 و 28)

و هو المكان الذي تتركز فيه أغلب الأشكال الزخرفية بمختلف تقنياتها، أين تمتزج الزخارف المنقوشة على الجص بتلك المنقوشة على الخشب و الزليج.

وزعت الزخارف على ثلاث مستويات أفقية تلتف حول الواجهات الأربعة للصحن، المستوى الأول و يتمثل في الجزء السفلي من الجدران و ركائز الأروقة، و هي مكسوة بالزليج بارتفاع 1.60 م ذو الألوان الباردة، يتوجه إفريز كتابي منحوت على الجص، و الذي يمكن اعتباره نقطة الربط أو الانتقال بين هذا المستوى و المستوى الثاني، هذا الأخير مزين بالزخارف المنقوشة على الجص ذات اللون البني الفاتح و الدافئ، يليها إفريز كتابي ضيق من الجص

[1] - هذه التشكيلة الزخرفية نجدها تزين القسم العلوي من الجدران ببيت الصلاة لجامع تازة، و أصبح استعمالها في هذا الموضع في المباني تقليدا في جميع المباني المرينية سواء كانت مدارس أو مساجد. أنظر.

H. Terrasse, la Grande mosquée de Taza, pl. XXXIV & pl. XXXVIII.

[2] L. Golvin, Essai sur l'architecture religieuse musulmane, t. IV, p. 234, pl. 17-66.

يربط بين هذا المستوى و المستوى الثالث، و هو عبارة عن لوحات من خشب الأرز المنحوتة، ذات اللون البني الداكن، تتوج الواجهات الأربعة للصحن.

تصميم زخرفة صحن هذه المدرسة، أصبح تصميما نموذجيا لزخرفة المدارس المرينية لاحقا، حيث طبق في جميع المدارس التي شيدت بالمغرب الأقصى و إن اختلفت في التفاصيل.[1]

1.2.2. الواجهتان الشمالية و الجنوبية

تحتلان الضلعان الصغيران للصحن، الواجهة الشمالية (صورة رقم 26) يتوسطها الباب الذي يسمح بالدخول إلى الصحن للقادمين من الخارج عبر رواق، بينما الواجهة الجنوبية (صورة رقم 27) فهي واجهة قاعة الصلاة المطلة على الصحن.

يذكرنا تصميم هاتين الواجهتين بتصميم الواجهتين الشمالية و الجنوبية لمدرسة دار المخزن، فهو يقوم على أساس ثلاثة عقود، عقد أوسط كبير و هو المدخل، و عقدان جانبيان أصغر منه (شكل رقم 01 و 02).

تتكون الواجهة الجنوبية من باب مركزي ذو قوس حدوي منكسر (صورة رقم 29)، باطنه تزينه مقرنصات من الجص، و فتحته (voussure) مشكلة بعقد زخرفي ذو فصوص دقيقة (arc festonné) مزينة بمراوح ثنائية الفصوص ملساء، أما زخرفة كوشتي العقد فهي تشبه عقد مدخل المدرسة، فهي تتكون من نجمة تحتل المحور، و تحيط بها العناصر النباتية الكثيفة المنقوشة على مستويين. المستوى الأول مكون من أغصان نباتية رفيعة و مراوح ملساء صغيرة، تشكل أرضية للمستوى الثاني المشكل من مراوح ثنائية الفصوص (لوحة رقم 03 : 01، 02، 03، 04) و زهيرات ملساء كبيرة (لوحة رقم 04 : 01، 02، 03).

تتكرر نفس الزخرفة على عقد باب الواجهة الشمالية (صورة رقم 30) و الاختلاف الوحيد بينهما أن العقد الأخير يؤطره على الجهات الثلاث شريط كتابي بالخط النسخي على أرضية من المراوح الملساء و المعرَّقة.[2]

---

[1] هذا التصميم لم يطبق في المدارس المرينية فحسب، بل أصبح تقليدا في المغرب الأقصى لاحقا سواء في عهد السعديين (مدرسة بن يوسف بمراكش) أو عهد العلويين (مدرسة الشرَّاطين بفاس).

[2] و هو عبارة عن نص قرآني يتكون من ثلاثة مقاطع : المقطع الأيمن " اعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد و على آله و سلم تسليما." المقطع العلوي " يا أيها الذين أمنوا اركعوا و اسجدوا و اعبدوا ربكم و افعلوا الخير لعلكم تفلحون و جاهدوا في الله حق جهاده" و المقطع الأيسر " هو اجتباكم و ما جعل عليكم في الدين من حرج ملة أبيكم ابراهيم هو سماكم المسلمين من قبل" أنظر.
A. Lhaj Moussa, op.cit., p.62.

على كلا جانبي الباب، فتحة ذات عقد زخرفي ذو فصوص دقيقة (arc festonné)، يقابلها على الواجهة الشمالية عقد أصم (شكل رقم 07)، تقوم عليها لوحة مستطيلة و عمودية تزينها شبكة من المعينات الهندسية (صورة رقم 31)، التي استعملت في نفس الموضع في مدرسة دار المخزن، غير أنها تتخذ أهمية أكبر في هذه المدرسة، و تجد أحسن استعمال لها. تتشكل معينات هذه الشبكة من تقاطع أشرطة مفصصة و بارزة، و تزين سطح كل معين زهيرة رباعية الفصوص مشكلة بواسطة تقابل مروحتين ثنائية الفصوص (لوحة رقم 05 : 01)، و تحيط بها مراوح ملساء ثنائية الفصوص، و قد نقشت جميع العناصر الزخرفية المكونة لها بشكل جد بارز، فتبدو كأنها قطعة من الدنتيلا، و يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي.[1]

يتوج هذه الأقواس الثلاثة، لوحة عريضة من خشب الأرز المنحوت(صورة رقم 32) تتكون من ثلاثة أقسام : قسم أوسط مقوس فوق عقد الباب الأوسط، و قسمان جانبيان مربعان يقعان فوق العقدين الجانبيين.

القسم الأوسط ذو عقد ذو فصوص مائلة (arc gaufré) (شكل رقم 08)، تزينه مراوح ملساء ثنائية الفصوص، تتفرع من أغصان رقيقة و ملتوية كما هو الحال في العقود السابقة، و الشيء الجديد فيها وجود زوج من كيزان الصنوبر المتقابلة، منحوتة بشكل بارز استعملت في زوايا العقد و مفتاحه. أما اللوحتان الجانبيتان (صورة رقم 33) فهما مزينتان بشبكة من المعينات الهندسية مشكلة من ثلاثة أشرطة مفصصة، و تزينهما كلمة بالخط الكوفي من المرجح أنها كلمة "الله"، حرفي "اللام" الأوسطان يشكلان دائرة تتوسطها محارة (لوحة رقم 07 : 01) تحيط بها مراوح معرَّقة طويلة و رفيعة (لوحة رقم 02 : 5 و 6)، و كوزي صنوبر متقابلان في أعلى المعين. نفس التشكيلة الزخرفية من المعينات تتكرر على الواجهات الأخرى.

---

[1] - و هي عبارة عن ايات قرآنية : سورة البقرة، آية 215 ، سورة آل عمران، آية 213 ، سورة هود، آية 88، سورة النحل، آية 53، سورة سبأ، آية 39. أنظر.

A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 63.

2.2.2. الواجهتان الشرقية و الغربية (صورة رقم 28)

و هما واجهتا الرواقين الشرقي و الغربي اللذين تفتح عليهما غرف الطلبة.[1] تتشكل كل واجهة في مستوى الطابق الأرضي، من ثلاثة ركائز صليبية الشكل (صورة رقم 34)، مبنية من الأجر و تكسوها طبقة من الزليج بارتفاع 1.60 م، ثم إفريزان كتابيان منقوشان على الجص يمتدان بطول جدار الواجهتين الشمالية و الجنوبية و الركائز. الإفريز الأول (صورة رقم 35)، إفريز كتابي عريض بالخط النسخي، يؤطره شريط رقيق أملس ثم ضفيرة رقيقة تتكون من أربعة خيوط رقيقة متقاطعة، على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص تتفرع من حلقات تشكلها أغصان رفيعة، و نصه يتضمن العبارات التالية:

ما شاء الله لا قوة إلا بالله/ ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنيب/ لا إله إلا الله محمد رسول الله[2].

أما الإفريز العلوي فهو ضيق، و يحمل كتابة بالخط الكوفي المورق، حيث نهايات الحروف تنتهي بزهيرات على أرضية من المراوح المعرَّقة القصيرة و الغليظة، و نصوصه عبارة عن آيات قرآنية.[3]

ترتكز على هذه الركائز، عارضتان خشبيتان فوق بعضهما البعض (صورة رقم 36)[4] بواسطة زوج من الكوابل، السفلي من الأجر و تكسوه طبقة من الجص، مزينة بتشبيكات نباتية كثيفة من المراوح الملساء، بينما الكابولي العلوي فهو من الخشب المنقوش(شكل 15)، تزين واجهته المطلة على الصحن كيزان من الصنوبر المتقابلة مثنى مثنى، و تملء الفراغات الموجودة بينها مراوح معرَّقة، بعضها قصيرة و غليظة تتخللها دوائر صغيرة (لوحة رقم 07: 06)، بينما وجهه الداخلي فهو مزين بمحارة كبيرة تحيط بها مراوح معرَّقة تتميز بطولها و رشاقتها (لوحة رقم 01 : 5 و 6) و هي تختلف عن المراوح المعرَّقة المنقوشة على الجص، و التي غالبا ما تكون قصيرة و غليظة.

---

[1] - هاذان الرواقان لا يحملان أية زخارف.

[2] A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 59.

[3] و تتمثل في آيات من القرأن الكريم و هي : سورة سبأ، آية 39، سورة المّطفِّفين، آية 6، سورة النجم، آية 16، سورة الغاشِية، آية 11 ، سورة الرعد، آية 61. أنظر.

A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p.155.

[4] و هو الأمر الذي رأيناه لأول مرة بمدرسة دار المخزن.

العارضة الخشبية السفلية مزينة على طرفيها بعقد مفصص، تتوسطه محارة على أرضية من المراوح المعرَّقة الرفيعة، بينما الجزء الأوسط مزين بشريط كتابي بالخط الكوفي[1] على أرضية من المراوح المعرَّقة مماثلة للسابقة، تتخللها مراوح ملساء ثنائية الفصوص كبيرة، أما العارضة الخشبية العلوية، فهي مزينة بإفريز من العقود الصغيرة المفصصة – مماثلة لتلك التي تزين طرفي العارضة السفلية – تتناوب مع عقود ملساء أصغر، تحتضن بدورها محارة مماثلة للمحارات السابقة.

المستوى العلوي لهاتين الواجهتين (صورة رقم 28 و 37)، ذو تصميم نشاهده لأول مرة في العمارة المرينية. و هي عبارة عن ثلاثة مساحات مقوسة، تتوسطها نوافذ غرف الطلبة التي تطل على الصحن، و هي فتحات ضيقة توفر التهوية و الإنارة للغرف، و عليه فإن تصميم هذا المستوى يختلف جوهريا عن المنازل و الفنادق، التي تتكون من أروقة مقوسة تطل على الصحن و تفتح عليها غرف البناء.

تشكل هذه المساحات المقوسة ركائز جدارية ضيقة، تقوم على ركائز المستوى الأول، و تحمل العقود الخشبية التي تؤطر هذه المساحات. هذه الأخيرة ملساء و خالية من أية زخرفة، بنية اللون تتوسطها نوافذ صغيرة عقودها ذات فصوص دقيقة (شكل رقم 07) يؤطرها من الجهات الأربعة شريط كتابي ضيق بالخط النسخي،[2] تتخلل حروفه مراوح ملساء ثنائية الفصوص. أما كوشتي العقود فهي مزينة بنجمة على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص.[3]

المساحات المقوسة السابقة الذكر، يتوجها مستوى ثالث من خشب الأرز المنقوش، يتكون من عقود تؤطر تلك المساحات، تتناوب مع لوحات مربعة تقوم على الركائز الجدارية السابقة الذكر. العقود في حد ذاتها، حدوية و منكسرة قليلا ذات فصوص مائلة (arc gaufré)، زخرفتها تقوم على أساس زوج من كيزان الصنوبر متقابلان عند مفتاح العقد، و كوزين متقابلين في زاويتي الكوشتين، أما سطحهما فتكسوه شبكة من الأغصان الرقيقة تلتف بشكل

---

[1] الغبطة المتصلة و البركة الكاملة و النعمة الشاملة، أنظر.

A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 56.
A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p.157.

[2] و هي عبارة عن آيات قرآنية، أنظر.

A. Lhaj Moussa, op.cit., p.64.

[3] النوافذ الحالية ليست أصلية فقد أعيد بناءها خلال حملات الترميم التي شهدتها المدرسة، فالنوافذ الأصلية كما نشاهده على صور الأرشيف كانت مهدمة، أنظر.

A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, fig, 22 & 26.

حلقات تتفرع منها مراوح ملساء ثنائية الفصوص و زهيرات بسيطة ملساء. أما اللوحات المربعة التي تتناوب مع هذه العقود فهي مطابقة لتلك الموجودة في القسم العلوي من اللوحات الجانبية للواجهتين الشمالية و الجنوبية كما سبقت الإشارة إلي ذلك (صورة رقم 33).

يلتف حول الواجهات الأربعة للصحن فوق العقود الخشبية، إفريز كتابي عريض بالخط النسخي[1] على أرضية من المراوح المعرَّقة و المراوح الملساء ثنائية الفصوص، و تنتهي الواجهات الأربعة بظلَّة خشبية، غير أنها ليست أصلية، حيث يلاحظ على صور الأرشيف الخاصة بالمدرسة عدم وجود الظلَّة التي نشاهدها اليوم.[2]

3.2. بيت الصلاة

و هي في حالة جد متقدمة من التدهور، و فقدت حليتها الزخرفية الأصلية بشكل تام، بما في ذلك زخرفة المحراب،[3] و هو مضلع الشكل، عرض فتحته يبلغ 1.40 م، ذو قوس حدوي منكسر يرتكز على عمودين مدمجين من الرخام الأبيض، مزينان بتيجان مشوهة، أما قاعدتهما فهى مغمورة في الأرض. اما أرضيتها فلا تزال تحتفظ بجانب من الزليج الذي كان يبلطها. هذا كل ما يمكن قوله عن هذه القاعة.

4.2. السقوف الخشبية (صورة رقم 38)

فقدت هذه المدرسة أغلب سقوفها الخشبية، و لم يصلنا إلا نموذج و حيد منها، و هو سقف ردهة أو بهو المدخل الذي يمكن اعتباره نموذجا مثاليا عن سقوف المدرسة.

يبلغ عرض هذه الردهة 2.58 م و طولها 2.50 م، و هي المساحة التي تسمح بالانتقال إلى مختلف أقسام المدرسة، أي الرواقين الجانبيين للصحن، غرف الطلبة، الميضأة و الطابق العلوي، و هي مغطاة بسقف خشبي مسطح يرتكز على أربعة أقواس حذوية منكسرة، يعلوها

---

[1] A. Lhaj Moussa, op.cit., pp. 53 – 55.

[2] P. Dieulefils, Maroc occidental : Fès – Mèknes d'après les documents historiques, ethnographiques et architecturaux, Paris, Editions P. Dieulefils, 1918, pl. 46 et 50.

[3] - زخارفه الحالية ليست أصلية و إنما هي حديثة أنجزت خلال إحدى حملات الترميم التي شهدتها المدرسة.

شريط كتابي أول بالخط النسخى منحوت على الجص، ثم إفريز هندسي منحوت على الجص مكون من مضلعات نجمية ثُمانية الرؤوس تتخللها مراوح ملساء بسيطة ثنائية الفصوص،[1] يليه إفريز خشبي مزين بشريط كتابي بالخط الكوفي على أرضية من المراوح ثنائية الفصوص الملساء و الزهيرات الملساء.[2] أما السقف في حد ذاته، فهو من الخشب المنحوت، مزين بزخرفة هندسية تتمثل في قُبيبة مقرنصة تتوسط نجمة كبيرة ثمانية الرؤوس، تحيط بها ثماني قُبيبات مقرنصة أصغر حجما، تتوسط مضلعات ثمانية الأضلاع، و المساحات التي تتخللها مزينة بمضلعات سداسية، معينات، و نجوم تتخللها حزوز. كما توجد بقايا قليلة لصبغة حمراء كانت تكمل هذه التركيبة الزخرفية.

5.2. الزليج

تبلط أرضية الصحن بلاطات خزفية بسيطة، تتكون من مربعات سوداء تتناوب مع مربعات بيضاء موضوعة على رؤوسها بحيث تبدو على هيئة معينات (شكل رقم 30، صورة رقم 39) و هو ما يطلق عليه تسمية الزليج القيراطي، و هو الشكل الذي أصبح منذ ذلك العهد مخصصا لتبليط الأرضيات. أما أرضية عتبات الأروقة، فهي مبلطة ببلاطات مماثلة للسابقة لكنها أصغر حجما و بألوان متنوعة، إذ تتكون من مربعات من الزليج بيضاء تتناوب مع مربعات خضراء و بُنية، نظمت بحيث تشكل مربعات خضراء أو بُنية على أرضية بيضاء (شكل رقم 31).

لا تزال أرضية بيت الصلاة تحتفظ ببقايا من بلاطها الأصلي، و هو يختلف قليلا عن الزليج الذي يبلط أرضية الصحن، حيث انه يتشكل من مضلعات ثمانية الأضلاع بيضاء تحتضن فيما بينها مربعات سوداء موضوعة بشكل معينات (شكل رقم 32).

الأجزاء السفلية لجدران الواجهتين الشمالية و الجنوبية (صورة رقم 40) و ركائز الرواقين الجانبيين، مكسوة بطبقة من الزليج يبلغ ارتفاعها 1.60 م، تصميمها أكثر تعقيدا من تصميم

---

[1] - و هو نفس نمط الزخرفة التي نجدها تزين أعلى الجدران جامع تازة ، و من قبل نجده على هيئة إطار لمحراب جامع تينمل الموحدي، أنظر.
H. Basset et H.Terrasse, Sanctuaires…,pl.V.b.
H.Terrasse, La grande mosquée de Taza, pl. XXXVIII.

[2] - و هي عبارة " الحمد لله و الشكر لله و العزة"، أنظر.
A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 49.

زليج الأرضيات. و هي تتكون من أطباق نجمية ثمانية الرؤوس(شكل رقم 35)، تخطيطها يعتمد على الدائرة التي تسمح محاورها برسم رووس الطبق النجمي، تنتظم بداخل مربعات، و المساحة المحصورة بين رؤوس الطبق النجمي و المربع، تشكلها مضلعات متنوعة. هذا الزليج الحالي ليس أصلي، و إنما يعود إلى حملات الترميم التي شهدتها المدرسة، و قد احترمت التصاميم الأصلية عند ترميمه مثلما يمكن ملاحظته من خلال صور الأرشيف التي أخذت بداية القرن العشرين،[1] أما الألوان فهي غير مطابقة للألوان الأصلية.[2] و تنتهي هذه اللوحات بإفريز من الزليج مشكل من قطع مسننة بيضاء و خضراء موضوعة بشكل متناوب (شكل رقم 33).

توجد لوحة أخرى من الزليج تبلط أرضية الصحن أمام المدخل (صورة رقم 41، شكل رقم 36)، تصميمها مشتق من لوحات الزليج السابقة، أي طبق نجمي ثماني الرؤوس لكنه يتوسط المثمن بدل المربع، و قد اقتصرت الألوان المستعملة على اللون الأسود لرؤوس الطبق النجمي، اللون الأخضر للمضلعات المتنوعة التي تشكل الأرضية و محيط الطبق النجمي، و اللون الأبيض للخيوط التي تفصل بين مختلف مضلعات هذه اللوحة. هذه اللوحة الأخيرة و تلك التي تكسوا الأجزاء السفلية لجدران الصحن و الركائز، تعد من أقدم النماذج التي وصلتنا من الزليج المريني، ذو التصاميم المعقدة التي تعتمد على الطبق النجمي.[3]

3. مواد و تقنيات الزخرفة

اعتُمد في زخرفة هذه المدرسة، و ذلك تبعا للمسويات الزخرفية التي تنتظم فيها، على الزليج لكسوة الأرضيات و الأجزاء السفلية من الجدران، ثم يليها المستوى الثاني و هو من الزليج، و لكنه خالي من الزخرفة، ما عدا الإفريز الكتابي الذي يفصل هذا المستوى و أطر النوافذ، و مادة الخشب لكسوة المستوى الثالث.

---

[1] - أنظر.

A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, Fig. 25, 26.
Ch. Terrasse, op.cit., pp. 14, 15 et 16.

[2] - و إن أحترم اللون البني القاتم أو الأسود لرؤوس الطبق النجمي، فلم يتم احترام الألوان الأصلية للمضلعات التي تدخل في تصميم هذه اللوحة من الزليج حيث أستعمل فيها اللون الأزرق الفاتح بدل اللون الأخضر و اللون البنفسجي الفاتح بدل اللون البني.

[3] أقدم المباني المرينية التي وصلتنا و هي الجامع الكبير بفاس الجديد و مدرسة الصفَّارين بفاس و الجامع الكبير بتازة فقدت كسوتها الأصلية من الزليج.

أهم ما يميز هذه المدرسة سواء من الناحية المعمارية أو الزخرفية، هو الاستعمال الواسع للخشب و الذي لم نشهد له مثيلا من قبل في العمارة الإسلامية بالمنطقة.

كانت غابات خشب الأرز لجبال الأطلس المتوسط، تشكل خزانا كبيرا لحرفيي فاس، لذلك لعب خشب الأرز أدوارا أساسية و متنوعة في هذه المدرسة بشكل خاص، و في عمارة مدينة فاس بشكل عام. فإلى جانب استعماله كدعامات و عوارض السقوف، أستعمل أيضا في سواكف الأبواب و الأروقة، و في كسوة الأجزاء العلوية للواجهات المطلة على الصحن، على هيئة عقود، و لوحات مستطيلة، و أفاريز عالية، و لتشكيل الظلَّة التي تتوج البناء، الأمر الذي أضفي على هذه المدرسة و بقية المباني المرينية بمدينة فاس طابعا خاصا و هو أحد أسرار جمالها.[1]

يلخص الأستاذ هنري تيراس (H.Terrasse)، اعتماد بنو مرين على هذه المواد في زخرفة مبانهم بقوله "كان يتم بناء منشآت خفيفة و بشكل سريع ، فكانت هياكل البناء مكسوة تماما بالزخارف للتغطية على عيوبه، فالزليج يكسو الأرضيات و الأجزاء السفلية للبناء، بينما الجص و الخشب يغطيان بقية مساحات البناء."[2]

رأينا في مدرسة دار المخزن، المحاولات الأولى لوضع أسس زخرفة صحن المدرسة، بالاعتماد على مبدأ الواجهة ثلاثية العقود، و شبكات من المعينات الهندسية التي تعلو المساحتين الجانبيتين، و هما عنصران أصبحا منذ ذلك التاريخ أساس زخرفة الساحات المركزية في العمارة الإسلامية بالمغرب الأقصى سواء كانت دينية أو مدنية، هذا إلى جانب الاعتماد في تصميم الأروقة للصحن، على العوارض الخشبية بدل العقود لحمل الطابق العلوي، الذي تتكون زخرفته من مساحات جصية مقوسة و ملساء، تحيط بها عقود و لوحات خشبية، و تنتهي بظلَّة خشبية كذلك، تشترك مع الزليج لإضفاء صبغة من الانسجام و الجمال الخاص الذي أصبح يميز عمارة مدينة فاس بشكل عام، و عمارة المدارس بشكل خاص.

الملاحظ بالنسبة للعناصر و التشكيلات الزخرفية، هو الاعتماد بشكل أساسي على المراوح و الزهيرات الملساء. فالمراوح الملساء، تكون في غالب الأحيان ثنائية الفصوص، رقيقة، فصوصها غير متساوية و تتخذ انحناءات متنوعة، إما في اتجاه واحد أو في اتجاهين

[1] Ch. Terrasse, op.cit., pp. 624-625.
[2] Id, p. 331.

متعاكسين، أما الزهيرات فهي طويلة و رقيقة نهايتها منحنية كذلك، تشترك مع المراوح السابقة الذكر لتشكل العناصر الأساسية للزخرفة. استعملت تلك العناصر النباتية إما على هيئة شبكة كثيفة، على أرضية من الدوائر المشكلة بواسطة الأغصان النباتية الرفيعة، تتفرع منها تلك المراوح و الزهيرات، أو أنها تكون على هيئة زهيرات رباعية الفصوص تتوسط شبكات المعينات الهندسية. كما استعملت المراوح المعرَّقة، و لكن بنسبة اقل من المراوح الملساء. الملاحظ على المراوح المعرَّقة التي استعملت كخلفية للمراوح الملساء أو لملء الفراغات بين الحروف في الكتابات الكوفية على مادة الجص، أنها قصيرة و فصوصها عريضة، تتخللها دوائر صغيرة تذكرنا بالمراوح المرابطية، أما تلك المنحوتة على الخشب فهي طويلة و رقيقة مقارنة بالأولى. العنصر النباتي الاخر الذي اكتسى أهمية كبيرة هو كيزان الصنوبر التي أصبحت محور الزخرفة على الخشب، و بشكل أقل في الزخرفة على الجص.

فيما يتعلق بالتشكيلات الزخرفية، نلاحظ العودة إلى الزخارف المتشابكة و الكثيفة كتلك التي كانت سائدة في عهد المرابطين، و الاتجاه نحو كسوة اكبر مساحة ممكنة من البناية بالزخارف الجصية، تكملها الزخارف المنقوشة على مادة الخشب، إذ تشمل هذه الزخارف جزءا كبيرا من المدرسة، و إن لم تغطيها بالكامل كما هو الحال في المدارس التي شيدت لاحقا.

من الأمور الجديدة في زخرفة هذه المدرسة، الدور الأساسي الذي أصبح يلعبه الزليج، فإلى جانب تبليط أرضية البناية، أصبح يكسو الأجزاء السفلية من الجدران بارتفاع يقارب قامة الإنسان (1.60 م). و يتخذ تصاميم هندسية معقدة، قوامها الأطباق النجمية لكسوة الأجزاء السفلية من الجدران، و تصاميم أقل تعقيدا تعتمد على المعينات، و المربعات لتبليط الأرضيات، و هو الأمر الذي أصبح تقليدا في العمارة الإسلامية بالمغرب منذ ذلك العهد.

خامسا: مدرسة العطَّارين

شُيدت هذه المدرسة بالقرب من جامع القرويين بالجهة الشمالية- الغربية لمدينة فاس، و تحمل اسم الحي التجاري الذي بنيت فيه و هو سوق العطَّارين.
شيدها السلطان أبو سعيد عثمان كما تشير إلى ذلك كتابة وقفية، و هي عبارة عن لوحة رخامية مثبّة في الجدار الشمالي لبيت الصلاة، و تحمل تاريخ الانتهاء من البناء و هو سنة 725 هـ/1325 م.[1] و قد أشار ابن أبي زرع إلى هذه المدرسة بقوله " و في شهر مهل شعبان منها امر أمير المسلمين ابو سعيد عثمان ايده الله بنصره ببناء المدرسة العضيمة بازاء جامع القرويين شرفه الله بذكره فبنيت على يد الشيخ المبارك ابي محمد عبد الله بن قاسم المزوار ووقف امير المسلمين على تاسيسها و معه الفقهاء و الصلحاء حتى أسست و شرع في بنائها نفعه الله بذلك و اجزل ثوابه عليه فجات اية من الدهر لم يبن مثلها ملك قضى قبله و اجرا بها ماء العين الغزير و رتب الفقهاء لدراسة العلم و اسكنها للطلبة و قدم فيها اماما و مئذنا و خدمة يقومون بامرها و اجرى على الكل المرتبات و اشترى الأملاك ووقف لها احتسابا لله تعالى و رجاء ثوابه"[2]

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة (مخطط رقم 08)

تتخذ هذه المدرسة مخطط مستطيل الشكل، عمقة أكبر من عرضه، محور اتجاهه شرق – غرب. ندخل إلى البناء عبر باب يقع على الجدار الغربي، و يفتح تحت كشك عبر شارع الحرَّاثين (صورة رقم 42)، يؤدي هذا الباب إلى ردهة يقع على يمينها درج يوصل إلى غرف الطلبة الواقعة بالطابق العلوي و إلى سطح المدرسة، و على يسارها رواق يؤدى إلى الميضأة. على يسار محور المدخل، باب كبير ذو قوس حدوي، يحجبه حاجز خشبي، و يتوسطه باب صغير يفتح على صحن المدرسة (صورة رقم 44)، يقابله من الجهة الأخرى للصحن أي وسط الجهة الشرقية، باب بيت الصلاة (صورة رقم 45).

---

[1] - انظر.

A. Lhaj Moussa, op.cit., pp.75-76.
A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 174 ss.

[2] - ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص. 381.

الصحن مستطيل الشكل، مقاساته 11.30 م من الشرق إلى الغرب و 6.50 م من الشمال إلى الجنوب، يحيط به رواقان من الجهتين الشمالية و الجنوبية (شكل رقم 03). كل رواق مكون من ثلاثة أقواس كبيرة من الخشب تقوم على ركيزتين كبيرتين في الوسط، و على جانبيها قوسان أصغر حجما، يرتكزان على عمودين في الأطراف. ترتكز على هذه الدعائم، ركائز جدارية (pilastres) مستطيلة تحمل عقود واجهة الطابق العلوي.
يتوسط الجهة الشرقية للصحن، باب يؤدي إلى بيت الصلاة، هذه الأخيرة مستطيلة، موجهة شمال- جنوب، و من ثمَّ فالمحراب ليس في محور الباب الذي يفتح على الصحن كما هو معهود في المدارس السابقة، فهي مقسمة بواسطة سرية مكونة من ثلاثة عقود تقوم على دعامتين، إلى قسمين غير متساويين، قسم واسع يقع بين جدار القبلة و عقود السرية، و هو البلاطة الرئيسية، و قسم ثان بنفس طول القسم الأول، و لكنه ضيق بحيث يبدو و كأنه رواق خلف البلاطة الأولى التي تعد بحق بيت الصلاة، و في الجدار الشمالي لهذا الرواق ثُبتت اللوحة الرخامية التأسيسية المشار إليها اعلاه.
تخطيط هذه المدرسة بصفة عامة، يكاد يكون مطابقا لتخطيط مدرسة دار المخزن و مدرسة الصَّهريج، فهي مستطيلة، عمقها اكبر من عرضها، وفق محورين متقاطعين. و لا تختلف عن المدارس السابقة إلا في توجيهها شرق - غرب بدل من التوجيه شمال- جنوب، و يرجع ذلك بدون شك إلى طبيعة المكان الذي شيدت عليه، و الذي لا يسمح إلا بهذا التوجيه.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

1.2. المدخل (صورة رقم 42 و 43)

يفتح مدخل المدرسة، تحت كشك ذو سقف هرمي يغطيه القرميد الأخضر من الخارج،[1] و سقف خشبي مسطح من الداخل يبدو انه أنجز حديثا. الباب ذو عقد حدوي منكسر بسيط لا يحمل أية زخارف، يعلوه إفريز هندسي من الجض المنقوش، يقوم تصميمه على أساس

[1] و هو نفس الكشك الذي نجده عند مدخل مدرسة الصَّهريج و المدرسة البوعنانية بمكناس، انظر.
L. Golvin, la Madrasa médiévale, fig. 83.

مُثمن مركزي و تحيط به من الجهات الأربعة نجوم خماسية الرؤوس، و الكل ينتظم بداخل مربع، كل مضلعات هذا الإفريز مزينة بزهيرات ملساء رباعية الفصوص. يؤطر هذا الإفريز شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، تتكرر فيه عبارة "العز لله"، ثم نجد قوسين أصمين، ذوي عقود حدوية منكسرة، يرتكزان على عمود في الوسط، على كل جانب منهما حنيتان فوق بعضهما البعض، الحنية السفلية مزينة بشبكة من الزخرفة النباتية تشبه المعينات مكونة من مروحتين ملسوين ذات فصين، الفصان السفليان ينحنيان نحو الخارج لتشكيل قاعدة المعين، بينما الفصان العلويان ينحيان نحو الداخل ليلتقيا مشكلين رأس المعين على أرضية من الأغصان النباتية المتشابكة(شكل رقم 22)، أما الحنيتان العلويتان فتزينهما شبكة من معينات " كتف و درج".

2.2. الصحن

كما هو الحال في مدرسة الصَّهريج، فإن مجمل زخارف المدرسة تتركز في الصحن، و لكن بشكل أوسع مما هو عليه في مدرسة الصَّهريج، حيث لم تترك و لا مساحة، مهما كانت أهميتها إلا و كُسيت إما بالزليج، الجص، أو الخشب.

التصميم العام للزخرفة، هو امتداد منطقي لزخرفة المدرسة السابقة. فالواجهتان الصغيرتان متشابهتان في المدرستين، أما الواجهتان الكبيرتان لمدرسة العطَّارين فتختلفان عن مدرسة الصَّهريج، من حيث استعمال العقود بدل العوارض الخشبية بالنسبة للمستوي الأرضي، مع إضافة على الطرفين، لوحة عمودية من شبكة المعينات الهندسية تقوم على عقد صغير كتلك المستعملة على الواجهتين الصغيرتين، مما يضفي وحدة، و انسجاما و تناسقا كبيرا على الواجهات الأربعة للصحن.

1.2.2. الواجهتان الشرقية و الغربية (صورة رقم 44 و45)

توافق هاتان الواجهتان الضلعين الصغيرين للصحن، تصميمهما مطابق لتصميم الضلعين الصغيرين في مدرستي دار المخزن و الصَّهريج، أي قوس مركزي كبير في الوسط، و على جانبيه قوسين أصغر حجما، و هما متطابقتان تماما. فكل واجهة مقسمة بواسطة عمودين رشيقين تقوم عليهما ركيزتينن جداريتين، إلى ثلاثة مساحات عمودية مقوسة.

الجزء السفلي من المساحة الوسطى (صورة رقم 48)، يكسوه الزليج بارتفاع 1.60 م، ينتهي بإفريز كتابي أول بالخط النسخي، محزوز على الزليج، يليه إفريز كتابي ثاني منقوش على الجص.[1] باب الواجهة الغربية (صورة رقم 46)، يتكون من قوس حدوي منكسر مزين بفصوص دقيقة أيضا، يزينه قوس ثان منكسر ذو فصوص دقيقة كذلك، و المساحة المحصورة بين القوسين، أي فتحة العقد(voussure)، مزينة بشبكة من العناصر النباتية منحوتة على الجص على مستويين. مستوى أول تكسوه مراوح معرَّقة ثنائية الفصوص تشكل أرضية نُحتت فوقها و في مستوى ثان، مراوح ملساء بسيطة وثنائية الفصوص (لوحة رقم 03 : 2، 3، 4، 5)، و زهيرات ملساء (لوحة رقم 04 : 1، 2، 3)، تتفرع من أغصان نباتية رفيعة، مشكلة أرضية لمحارة تتوسط زهيرة تزين مفتاح العقد. يحيط بهذه الفتحة، قوس زخرفي ثالث ذو فصوص مائلة (arc gaufré)، فتكون المساحة المحصورة بينه و بين القوسين الأولين على هيئة هلال، مزدانة بزخرفة نحتت على الجص في مستوى واحد، على هيئة شبكة مشكلة من أقواس مفصصة صغيرة مزينة بمعين صغير، و تحيط به مروحتان ملسوان ذات فصين.[2] يؤطر هذا القوس شريطان رقيقان يحصران كوشتي العقد، هذه الأخيرة تتوسطها دائرة مفصصة، تزينها محارة دائرية الشكل (لوحة رقم 07 : 02)، يحيط بها نص كتابي بالخط النسخي على أرضية من التشبيكات النباتية الكثيفة، المنقوشة على مستويين، المستوى الأول تكسوه مراوح نباتية معرَّقة صغيرة، ثنائية الفصوص، تشكل أرضية لشبكة من المراوح الملساء رقيقة و ثنائية الفصوص (لوحة رقم 03 : 04، 05، 06) و الزهيرات الملساء (لوحة رقم 04 : 01، 02، 03)، و كيزان الصنوبر، تتفرع من شبكة من الأغصان النباتية الرفيعة. يؤطر هذا القوس من الجهات الثلاث، حافة مقعرة (cavet) مزينة

---

[1] - هذه الكسوة الخزفية و الإفريزين الكتابيين يلتفان حول الجهات الأربعة للصحن.
[2] - هذه التشكيلة الزخرفية نراها لأول مرة في هذه المدرسة .

بشريط كتابي ضيق بالخط النسخي، ثم إطار كتابي عريض بالخط النسخي، مكون من ثلاثة خراطيش، تربط بينها في الزاويا الأربعة للعقد، جامة مربعة تتوسطها حلية مفصصة مزينة بأربعة زهيرات رباعية الفصوص متقابلة. تتخلل هذا النص الكتابي كيزان صنوبر تلتصق بها مراوح معرَّقة ذات فصين، بحيث أن الفصل الكبير يلتف حول نفسه و يحتضن ثمار سهمية الشكل، النص كما هو الحال في النصوص السابقة عبارة عن آيات قرآنية.[1]

على جانبي هذا القوس – بداية من مستوى الزليج – توجد لوحة أفقية مزينة بشبكة من الأقواس الصغيرة المفصصة، تتناوب مع نجوم ثمانية الرؤوس على أرضية من المراوح المعرَّقة ثنائية الفصوص، و تتوسطها زهيرات. ترتكز عليها لوحة ثانية مستطيلة، و عمودية تمتد إلى غاية بداية القوس الثالث للباب، و هي مزينة بشبكة من المعينات، مشكلة بواسطة مراوح ملساء ثنائية الفصوص، و تتوسط كل معين محارة دائرية تقوم على كوزي صنوبر، و تحيط بها مراوح صغيرة معرَّقة و ثنائية الفصوص.

على كل جانب من هذا الباب، كما هو الحال في مدرسة دار المخزن و مدرسة الصَّهريج، قوس أصم ذو فصوص دقيقة، باطنه مقرنص، ترتكز عليه شبكة من المعينات الهندسية، ارتفاعها 1.50 م، مشابهة لتلك التي تزين نفس المساحات في مدرسة الصَّهريج (صورة رقم 48)، و يؤطرها شريط كتابي بالخط النسخي من الجهات الثلاثة.[2]

يتوج هذه الواجهة (الباب المركزي و القوسان الأصمان على الجانبين)، لوحة خشبية واسعة، مكونة في وسطها من قوس حدوي منكسر قليلا، يحتضن قوس الباب المركزي، و جانحان يتوجان المساحتين الجانبيتين لهذه الواجهة. هذه اللوحة الخشبية بدورها مزينة بشبكة من المعينات المشكلة بواسطة مراوح ملساء، تتوسطها زهيرات رباعية الفصوص، مشكلة بواسطة مروحتان ذات فصين متقابلتان، تقوم فوق رأس كل معين محارة.

الواجهة الشرقية (صورة رقم 47)، أي تلك التي يفتح فيها باب بيت الصلاة، لا تختلف عن الواجهة السابقة إلا في قوس الباب. فهو قوس حدوي منكسر، فتحته ذات فصوص دقيقة و باطنه مقرنص، و قد أعيد بناءه حديثا.

---

[1] A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 110.

[2] و هي عبارة عن نص شعري، أنظر.
Id, p. 109.

2.2.2. الواجهتان الشمالية و الجنوبية

و هما واجهتا الضلعان الكبيران للصحن (صورة رقم 49، شكل رقم 03). تتكون كل واجهة من خمسة أقواس، ثلاثة أقواس خشبية كبيرة في الوسط، تقوم على ركيزتين في الوسط و عمودين على الجانبين، و قوسين مقرنصين أصغر من العقود السابقة، يقعان على طرفي الواجهة، و تعلوهما شبكة من المعينات الهندسية، يساهمان في إعطاء تناسق و انسجام مع الواجهتين الجنوبية و الشمالية.[1]

المستوى الأول من هاتين الواجهتين، و المتمثل في الرواق، يتكون من ثلاثة ركائز في الوسط و عمودين على الطرفين.[2] هذه الركائز تحمل ثلاثة عقود حدوية منكسرة من الخشب باطنها مفصص (صورة رقم 50)، مزينة بشبكة من المعينات تشبه تلك التي تزين اللوحة الخشبية التي تعلو الواجهتين الشرقية و الغربية. فهي تتكون من معينات مشكلة بواسطة تقابل مراوح ملساء ثنائية الفصوص، تحتضن في وسطها محارة يرتكز عليها زوج من كيزان الصنوبر متقابلين على أرضية من المراوح المعرَّقة. ينتهي كل عقد بساكف خشبي، مقسم إلى ثلاثة مساحات غير متساوية، مساحة وسطى طويلة تحمل نص كتابي بالخط النسخي، و هو عبارة عن نص شعري في مدح السلطان أبو سعيد عثمان مؤسس المدرسة،[3] أما المساحتان الجانبيتان فهما مربعتا الشكل يزينهما قوس مفصص، و بداخله كلمة "اليُمن" مكتوبة بشكل متقابل بالخط الكوفي المورق.[4]

يكسو الجزء السفلي من جدران الرواقين الشمالي و الجنوبي (صورة رقم 51)، زليج بارتفاع 1.60م، ينتهي بإفريز كتابي عريض منقوش على الجص، بالخط النسخي على أرضية من المراوح و الزهيرات المزينة بأزهار صغيرة (لوحة رقم 01 : 10، 11 و لوحة رقم 04 : 12). أما بقية الجدران فمزينة كليا بالحنايا أو العقود الصماء المنقوشة على الجص. هذه الحنايا ذات عقود مشرشفة (arc à lambrequins) تقوم على أعمدة رفيعة من الجص، سطحها مزين بتشكيلات زخرفية متكررة. الحنية الوسطى (صورة رقم 52) اوسع من بقية الحنايا،

[1] G. Marçais, « Remarques sur l’esthétique musulmane » in M.H.A.OC .M, 1957, pp. 95-96.

[2] سنتعرض لاحقا لهذه للركائز و الأعمدة و تيجانها.

[3] " النصر و التمكين و الفتح المبين لمولانا أبي سعيد أمير المسلمين"، أنظر

A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 95.

[4] هذا الساكف الخشبي مشابه في تصميمه للساكف الخشبي السفلي لأروقة مدرسة الصَّهريج (صورة رقم 36)

تزينها شبكة من العقود الصغيرة المفصصة، تتناوب مع نجوم ثمانية الرؤوس، أرضيتها مزينة بزهيرة رباعية الفصوص، و هو التصميم الذي رأيناه في اللوحات الجانبية للعقد الأوسط للواجهتين الشمالية و الجنوبية. نفس التصميم يتكرر على الحنايا الأخرى بشكل متناوب مع تصاميم أخرى تشبه تلك المستعملة في المدخل (شكل رقم 22 و 23)، و أخرى يقوم تصميمها على أساس زوج من الحلقات على جانبي محور مركزي، مشكلة بواسطة أغصان نباتية رقيقة تتفرع منها مراوح ملساء ثنائية الفصوص. يتوج هذه الحنايا إفريز هندسي مماثل للإفريز الذي يزين المدخل، يلتف بطول القسم العلوي من الرواق.

المستوى الثاني لزخرفة الواجهتين، أي زخرفة الطابق الثاني(صورة رقم 49) يتكون من ثلاثة مساحات مقوسة من الجص تتوجها لوحة خشبية واسعة، بها ثلاثة أقواس و جانحان يرتكزان على اللوحتين الجانبيتين، مزينتين بشبكة المعينات الهندسية التي تعلوا القوسين الجانبيين للطابق السفلي.

يتشكل هذا المستوى في الوسط، من ثلاثة مساحات مقوسة من الجص (صورة رقم 53) ناتئة عن مستوى اللوحة الخشبية، كل مساحة تتوسطها فتحة ذات قوس حدوي منكسر قليلا، يقوم على أعمدة رفيعة من الجص، و يؤطره شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، و على جانبي كل فتحة، حنية مقرنصة مزينة إما بشبكة من المعينات الهندسية،[1] أو بشبكة من المعينات النباتية[2] المشكلة بواسطة المراوح الملساء المزدوجة كتلك التي تزين حنايا المدخل. أما طبلة العقد الأوسط (tympan) فمزينة بشبكة من الأقواس ذات الزخارف النباتية مماثلة لتلك التي تزين اللوحتين الأفقيتين على جانبي باب الواجهة الشرقية و الغربية، بينما تزين طبلة العقدان الجانبيان شبكة كثيفة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص.

تتكون اللوحة الخشبية التي تتوج هذه الواجهة، من ثلاثة أقواس في الوسط، و هي عقود حدوية منكسرة قليلا، باطنها مفصص، تقوم على دعامات رشيقة ترتكز بدورها على الدعامات الضخمة للمستوى الأرضي. تزين كوشات هذه الأقواس، جامة مفصصة تتوسطها كتابة بالخط النسخي غير واضحة، و تلتف حولها أقواس مفصصة صغيرة تتخللها مراوح ملساء ثنائية الفصوص.

---

[1] - الحنيتان على جانبي فتحة المساحة المقوسة المركزية.

[2] - الحنيتان على جانبي فتحة المساحتين المقوستين الجانبيتين

تنتهي الواجهات الأربعة للصحن، بإفريز كتابي عريض بالخط النسخي،[1] تتخلله مراوح و زهيرات ملساء، و أخيرا الضلَّة الخشبية التي أعيد ترميمها بشكل كامل.

3.2.2. التيجان

يرتكز سقف الرواقان الشمالي و الجنوبي، اللذان يحملان الطابق العلوي، على ركيزتين في الوسط و عمودين على الطرفين.

الأعمدة من الرخام الأبيض (صورة رقم 54)، قواعدها مغمورة في الأرضية، ينتهي جذعها بحلقة (astragale) مكون من حبل بارز(boudin)، به حزوز مائلة، تقوم عليه قاعدة التاج التي تتخذ شكل حلقة عريضة، مكونة من شريط متموج، ثم التاج في حد ذاته، و هو عبارة عن متوازي الأضلاع، قطره أكبر من قطر العمود.

الوجوه الأربعة للتاج، تزينها عناصر نباتية و كتابية متنوعة، ففي منتصف الجزء السفلي من كل وجه، نجد مروحة ملساء ذات فصين يلتفان حول نفسهما، و على جانبيهما مروحة معرَّقة ذات فصين تشكل قاعدة لمروحتين تلتفان حول نفسيهما على هيئة حلزون، بينما وسط التاج يحتله شريط كتابي بالخط الكوفي. ينتهي التاج بضفيرة ثلاثية الخيوط و شريط ضيق مزين بحبيبات، ثم لوحة رقيقة نقشت عليها أبيات شعرية بالخط النسخي،[2] ينتهي التاج بوسادة هرمية الشكل موضوعة بشكل مقلوب، ثم وسادة ثانية أكبر من الأولى و هي من الجص، تزينها ثلاث حنيات صغيرة مقرنصة، الحنية الوسطى تمتزج فيها العناصر الهندسية، الكتابية و النباتية، تتوسطها كلمة "الملك" بالخط الكوفي على هيئة قوس مفصص، تزين كوشتاه مروحتان معرَّقتان صغيرتان. نُقشت علي الحنيتين الجانبيتين، زهيرات رباعية الفصوص على أرضية من الأغصان النباتية الرفيعة.

يوجد على الواجهتين الصغيرتين للصحن، عمودان مماثلان للأعمدة السابقة (صورة رقم 55)، لكن تيجانها تختلف نوعا ما عن السابقة، بحيث يتشكل التاج في أسفله من زوج من المراوح الملساء ذات فصين، أصغرهما يلتف حول نفسه وسط التاج، بينما الفص

---

[1] وهي عبارة عن آيات قرآنية، أنظر.
A. Lhaj Moussa, op.cit., p.95.
[2] A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, pp. 203-204, Louni. Lhaj Moussa, op.cit., p. 81.

الكبير يلتف نحو الخارج ويضم محارة في الزاوية السفلى للتاج، أما محور وجه التاج فتزينه مروحتان ملسوان ذواتا فصين متقابلان، يحتضنان محارة كبيرة ذات سبعة فصوص، و على جانبيهما زهيرتان معرَّقتان تلتفان حولهما، و مراوح ملساء و أخرى معرَّقة صغيرة تملأ الفراغات بين المراوح الكبرى. ينتهي التاج بضفيرة مكونة من ثلاثة أشرطة، ثم بوسادة على هيئة مقطع هرم مقلوب، يحمل زخرفة محزوزة تتمثل في زهيرة كبيرة رباعية الفصوص مشكلة من تقابل مروحتين ثنائيتي الفصوص، تحتضن في وسطها زهيرة ثلاثية الفصوص و تنتهي ببرعم. التصميم العام لهذا التاج بإستثناء بعض التفاصيل، يشبه تيجان ساحة الأسود بقصر الحمراء.[1]

3.2. بيت الصلاة

يتم الدخول إلى بيت الصلاة من باب يقع في محور المدرسة على الواجهة الشرقية للصحن، و كما هو الحال في مدرسة الصَّهريج، فهو مكون من قوس كبير مقرنص، باطنه مكون من قُبيبة مفصصة تحيط بها قُبيبات صغيرة و مقرنصات متنوعة. يرتكز هذا القوس على دعمات جدارية (pieds droits) مزينة بزخارف جميلة، فريدة في تصاميمها من الجص و من الزليج.

بيت الصلاة في حد ذاتها تكاد تكون مربعة، و موجهة شمال – جنوب. حضي جدار القبلة بعناية كبيرة، حيث زُخرف بشكل يكاد يكون كاملا، بينما الأجزاء السفلية من الجدران الأخرى فهي خالية من الزخرفة، حيث أن زخرفتها تبدأ على ارتفاع 3.75 م عن مستوى الأرضية، و هي في الواقع امتدادا لزخرفة القسم العلوي لجدار القبلة. تتميز هذه الزخارف بالتكرار و التناظر التام.

تصميم جدار القبلة (شكل رقم 05، صورة رقم 56)، يقوم على ثلاثة أقواس، القوس الأوسط يشكله المحراب، و على جانبيه قوسان أصمان. المحراب (صورة رقم 57) نصف دائري

[1] M. Barrucand & A. Bednorz, L'architecture maure en Andalousie, Cologne, Taschen, 1992, p. 196, pl.198.

و ليس مضلعا كما هو معهود في المساجد بالمنطقة منذ عهد المرابطين، عمقه 1.50 م كما تغطيه قبة نصف دائرية، وهو ذو عقد حدوي منكسر، يرتكز على عمودين من المرمر الأبيض، فتحته يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، تزينها صنجات بارزة و أخرى ناتئة بشكل متناوب، مزينة بمراوح نباتية ملساء ثنائية الفصوص ذات تراكيب متنوعة.

تؤطر قوس المحراب عدة إطارات متتالية، أولها عبارة عن حافة مقعرة مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي، يليها إطار ضيق مكون من شريطين ملسوين تتوسطهما ضفيرة رقيقة، و اخيرا إطار ثالث ضيق على الطرفين عريض من الجهة العلوية الواقعة فوق العقد، مزين بشبكة من المعينات النباتية الصغيرة.[1] زخرفة كوشتي العقد مشابهة لزخرفة العقود المركزية للواجهتين الشرقية و الغربية للصحن، أي شبكة كثيفة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص، و الزهيرات الملساء على أرضية من الأغصان الرقيقة و المراوح المعرَّقة الصغيرة، و تتوسط محور كوشة العقد محارة بارزة.

تعلو عقد المحراب، ثلاثة شمسيات ذات زخارف هندسية،[2] تتناوب مع لوحات عمودية مقوسة و ضيقة، ذات زخارف على هيئة صف عمودي مكون من مروحتين ثنائيتا الفصوص متقابلتان، كل فص منهما يحتضن كوز صنوبر. يؤطر الكل، شريط كتابي عريض يقوم على جامتين كبيرتين مفصصتين عند مستوى بداية عقد المحراب، و هو بالخط الكوفي المضفور، تتخلل حروفه مراوح و زهيرات ملساء.

ترتكز إطارات عقد المحراب على جامة مربعة كبيرة، تتوسطها دائرة كبيرة مفصصة، تشكلها ضفيرة رقيقة، و تتوسطها نجمة ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) بارزة. سطح الدائرة مزين بزهيرات ملساء رباعية الفصوص على أرضية من الأغصان النباتية، تلتف على هيئة شعاع حول النجمة المركزية، بينما المثلثات في أركان المربع، فهي مزينة بزهيرة رباعية الفصوص

[1] أضلاع هذه المعينات مكونة من مراوح ملساء ثنائية الفصوص.
[2] هذه الشمسيات ليست أصلية.

و مراوح ثنائية الفصوص ذات الوريدات (لوحة رقم 01 : 10). هذا النوع من الجامات و في هذا الموقع من المحراب لا نشاهده سوى في هذا المبنى.

على جانبي المحراب، يوجد قوسان أصمان كما هو الحال بالنسبة لتصميم واجهتي الصحن، و هما قوسان منكسران زخرفيان ذوا فصوص دقيقة (arc festonné)، يرتكزان على أعمدة، زخرفتهما مشابهة لزخرفة عقد المحراب، و يؤطرهما شريط كتابي بالخط النسخي، يتوجهما إفريز هندسي عريض يلتف حول الجهات الأربعة للقاعة، و هو مشكل من نجوم ثمانية الرؤوس(خاتم سليمان)، النجمة المركزية منحوتة بشكل بارز عن مستوى المربع الذي تتوسطه، مزينة بشكل متناوب إما بعبارات بالخط النسخي[1] على أرضية من المراوح الملساء، أو بشبكة من الخطوط المنحنية و المتقاطعة، كما أن جميع المضلعات التي تشكل هذا الإفريز تكسوها زهيرات رباعية الفصوص. يلي هذا الإفريز شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، ثم إفريز ثاني مكون من حنايا صماء، عقودها مقرنصة، تتناوب مع لوحات ضيقة و عمودية، تلتف بدورها على الجهات الأربعة للمصلى، و هي مزينة بزخارف نباتية مماثلة لتلك التي تزين الرواقان الجانبيان للصحن. تنتهي هذه التشكيلة الزخرفية، بشريط كتابي ضيق بالخط النسخي، يليه صف من العقود الصماء ذات الفصوص المائلة (arc gaufré) تقوم على أعمدة صغيرة من الجص، تتناوب مع شمسيات أغلبها ليست أصلية.

زخرفة الجدار الشمالي (شكل رقم 06) تشبه زخرفة جدار القبلة المقابل له، فهي تتكون من ثلاثة عقود تقوم على ركائز مربعة من الأجر، و كل ركيزة تدعمها أربعة أعمدة في أركانها الأربعة. الأقواس ذات فصوص مائلة (arc gaufré)، و كوشاتها مزينة بجامة تتوسطها عبارة " العز لله" على أرضية من الزخارف النباتية مماثلة لزخرفة عقد المحراب، و يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي على الجهات الثلاثة.

[1] و هي عبارات دعاء، أنظر.
A. Lhaj Moussa, op.cit., p.96.

تزين الجدران الجانبية لمدخل قاعة الصلاة في القسم المحصور بين مستوى الزليج و بداية عقد الباب، جامة مربعة كبيرة (صورة رقم 61) تشبه تلك التي تزين المحراب، و تعتبر من أجمل التصاميم الزخرفية المرينية. فهي عبارة عن مربع تتوسطه دائرة كبيرة مشكلة من ضفيرة رقيقة، تتوسط هذه الدائرة نجمة ثمانية الرؤوس بارزة، يحيط بها شريط كتابي رقيق بالخط الكوفي، يشكل دائرة حول تلك النجمة، النص الكتابي مكون من ثمانية كلمات تتخذ شكل أقواس مفصصة رقيقة، كل قوس يلتصق بأحد رؤوس النجمة المركزية، نقش هذا النص الكتابي على أرضية كثيفة من المراوح المعرَّقة الصغيرة و ثنائية الفصوص، بينما يزين النجمة المركزية و سطح العقود مراوح ملساء صغيرة.

4.2. السقوف الخشبية

1.4.2. سقف بيت الصلاة

يغطى قاعة الصلاة المربعة، سقف خشبي هرمي، يتكون من أربعة أضلاع مائلة نحو الداخل، تشكل عند التقائها في القمة، قبيبة مضلعة تتوسطها مقرنصات، أما الأضلاع الأربعة، فهي مكونة بواسطة قضبان مسطحة و متقاطعة، تشكل نجمة ذات 12 رأس، تحيط بها نجوم سداسية الرؤوس، و مضلعات متنوعة لملء الفراغات الفاصلة بينها.

2.4.2. سقف ردهة المدخل

لا يزال بهو مدخل المدرسة يحتفظ بسقفه الأصلي، و هو سقف مسطح أو ما يطلق عليه في المغرب مصطلح "بساط"، و هو يتكون من مساحتين، تفصل بينهما عارضة خشبية. تبدأ زخرفة هذا السقف بإفريزين من الخشب، يكسوان القسم العلوي من جدارن البهو مباشرة تحت

هذا السقف المسطح. الإفريز الأول مزين بصف من العقود الصغيرة المفصصة، تتوسطها كلمتي "يمن" بالخط الكوفي متقابلتان و متشابكتان، و تتخلل حروفهما مراوح معرَّقة رشيقة، تتناوب هذه العقود مع محارات بداخل زهيرة رباعية الفصوص محصورة بين كوزي صنوبر طويلين و ينتهيان بزهيرة رباعية الفصوص (شكل رقم 16)، ثم نجد حافة مقعرة (cavet) يليها إفريز كتابي بالخط الكوفي المورق.

بالنسبة للسقف في حد ذاته، المساحة الأولى المحاذية مباشرة للمدخل (صورة رقم 62)، ذات تصميم هندسي، عبارة عن مضلعات تتقاطع فيما بينها لتشكل مثمنات تتناوب مع نجوم ثمانية الرؤوس، محفورة بشكل غائر مقارنة بخطوط المضلعات. أما تصميم المساحة الثانية (صورة رقم 63) الموالية للسابقة، فهو أكثر تعقيدا، و يمكن اعتباره امتدادا لتصميم بهو مدخل مدرسة الصَّهريج. و هو يتكون من مجموعتين من المثمنات الهندسية المحفورة بشكل جد غائر، تحصر فيما بينها نجمة كبيرة ذات ثمانية رؤوس، تحيط بها نجوم مماثلة لكن أصغر حجما، و جميعها غائرة جدا، و تضم قُبيبات مقرنصة و ملونة بلون أحمر، أما المساحات المحصورة بين النجوم، فهي عبارة عن مضلعات متنوعة الأشكال. هذ التصميم نجده مستعملا في جميع المدارس المرينية، كما هو الحال في سقف مدرسة أبي الحسن بسلا. [1]

5.2. الزليج

كما هو الشأن بالنسبة لمدرسة الصَّهريج، يحتل الزليج مكانة هامة في زخرفة هذه المدرسة، فقد استعمل لتبليط الأرضيات، و لكسوة الأجزاء السفلية من جدران الواجهتين الشرقية و الغربية للصحن و جدران الأروقة الجانبية و ركائزها. غير أن هذه المدرسة عرفت العديد من عمليات الترميم التي مست بشكل كبير الزليج الذي تضرر كثيرا، فأغلب لوحات الزليج

[1] Ch.Terrasse, op.cit., p.8.

الحالية ليست أصلية، و يظهر ذلك واضحا من خلال الألوان المستعملة، و هي ألوان حديثة تختلف عن الألوان الأصلية التي كانت تستعمل في عهد بني مرين. و باعتمادنا على صور الأرشيف لهذه المدرسة، نلاحظ انه خلال عمليات ترميم الزليج تم احترام التصاميم الأصلية بشكل عام إلا في حالة واحدة أين نلاحظ اختلافا بين تصميم الزليج الحالي و ما نشاهده على صور الأرشيف.[1]

أرضية الصحن مبلطة بقطع من الزليج القيراطي ذو اللونين الأبيض و الأسود. أما جدران الرواقين و الركائز فهي مكسوة بزليج تصميمه و إن كان امتدادا لتصميم زليج الأرضية، فهو أكثر تعقيدا، و هو يعتمد على استعمال قطع من الزليج المربعة (3.5 سم x 3.5 سم) موضوعة على رؤوسها بشكل معينات، و تفصل بينها نجوم صغيرة ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) و تربط بينها قضبان مسطحة (baguettes) بيضاء، وهي ملونة بحيث أنها تشكل مربعات متتالية لها نفس المركز (شكل رقم 34).

يكسو الأجزاء السفلية للواجهتين الغربية و الشرقية زليج بارتفاع 1.60 م (صورة رقم 59) ذو تصاميم متنوعة. القسم الأوسط من الواجهتين، يكسوه زليج مكون من أطباق نجمية ذات 12 رأس، تتوسط مضلعات سداسية الأضلاع (شكل رقم 38)، أما القسمان الجانبيان، اللذان تعلوهما شبكات المعينات الهندسية، يلاحظ عليهما اختلاف بين الواجهتين، فالواجهة الشرقية مكسوة بأطباق نجمية ثمانية الرؤوس تتوسط مربعات، مماثلة لتلك التي رأيناها في مدرسة الصَّهريج (شكل رقم 36)، بينما الواجهة الغربية، مكسوة بشبكة من معينات كتف و درج، مكونة من ضفيرتين باللون الأبيض، بينما المعينات ذات ألوان متعددة.[2]

يعلو المساحات المكسوة بالزليج، إفريز كتابي بالخط النسخي أنجز بدوره على الزليج (صورة رقم 58)، لكن بتقنية مختلفة، و هي تقنية الحز. ففي الأساس تستعمل بلاطات مربعة من الزليج، ملونة باللون الأسود، و يتم حز و نزع اللون الأسود عن المساحات

---

[1] A.Bel, Inscriptions arabes de Fès, Ch. Terrasses, Les Médersas du Maroc, P. Dieulefils, Maroc occidental.

[2] وهي مماثلة للوحات الزليج التي تكسوا دعامات و باطن عقد مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، و لوحة مماثلة من المدرسة البوعنانية محفوظة بمتحف البطحاء بمدينة بفاس.

المحيطة بحروف النص الكتابي، و عن العناصر النباتية التي تزينها، و يتم ذلك بعناية فائقة، ليبدو لنا النص الكتابي بلون أسود على أرضية ذات اللون البني الفاتح أو الأصفر، مع إضافة عجينة مكونة من بياض البيض لها حتى يصبح سطحها في مستوى سطح النص الكتابي.[1] أخيرا و فوق الإفريز الكتابي، إفريز من الشُرّافات المسننة، ذات اللونين الأبيض و الأخضر بشكل متناوب.

تزين باب قاعة الصلاة من الجهة الداخلية لوحة من الزليج (شكل رقم 39، صورة رقم 60) تعد أجمل ما وصلنا من الزليج المريني. و هي لوحة مستطيلة صممت على شكل عقد، كوشتاه مزينة بزهيرات سوداء، بنية و زرقاء، متقابلة بشكل متناظر على جانبي محور مثلث كوشة العقد، و على أرضية بيضاء و أغصان نباتية سوداء تشكل أرضية للزهيرات.

تصميم زخرفة العقد في حد ذاته جد معقدة، تقوم على أساس طبق نجمي ذو عشرة رؤوس، و تدور حوله بشكل مشع، عشرة أطباق نجمية مماثلة له، تقع على محاور الرؤوس العشرة للطبق المركزي، أغلب المضلعات المشكلة لهذا التصميم باللون الأسود، تفصل بينها خيوط بيضاء، و زيادة في التعقيد، استعمل اللون الأزرق لبعض مضلعات الأطباق النجمية العشرة المحاطة بالطبق المركزي و الربط بينها بحيث تشكل نجمة زرقاء كبيرة تحتضن الطبق المركزي، و لإضفاء مسحة من الاتزان و الجمال، وشد انتباه الناظر إلى قلب هذه التركيبة الزخرفية، استعمل اللون البني للنجمة التي تشكل قلب الطبق النجمي المركزي، و في معينات صغيرة حول النجمة الزرقاء. هذا التصميم الفريد من نوعه في المعالم المرينية بالمغرب الأقصى، لا نجد له مثيلا إلا في الزليج الذي يكسو جدارن بيت الصلاة بالمدرسة التَّاشفينية بتلمسان.[2]

تنتهي هذه اللوحة بإفريز كتابي من الزليج بالخط الكوفي، و هو النموذج الوحيد عن الكتابة الكوفية المنجزة على الزليج،[3] حروفه غليظة مقارنة بتلك المستعملة على الجص أو الخشب،

---

[2] أنظر أسفله، الفصل الرابع، شكل رقم 31.

[1] A. Paccard, op.cit., t.I, p.452.

[3] A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 102.

هاماتها تتوسطها عُقد، بينما تكون نهاية الحروف بشكل سهمي و الفراغات بين الحروف تكسوها مراوح و زهيرات.

تعتبر مدرسة الصَّهريج النموذج الأولي لمدرسة العطَّارين. فقد تزامن بداية بناء هذه المدرسة مع انتهاء الأشغال بالأولى. فتصميم زخرفة الواجهتين الصغيرتين يكاد يكون نفسه في المدرستين، غير أن ما يميز مدرسة العطَّارين هو تصميم زخرفة الواجهتان الكبيرتان للصحن، حيث أضيف على طرفي كل واجهة، قوس صغير يحمل شبكة من المعينات الهندسية مطابقة لتلك الموجودة على الواجهتين الصغيرتين، إلى جانب استعمال العقود بدل السواكف الخشبية الأمر الذي أضفى وحدة و توازن و انسجام بين الواجهات الأربعة للصحن.

الميزة الثانية لهذه المدرسة هو الاستعمال الواسع إلى درجة الإسراف في الزخرفة، و بشكل خاص الزخرفة على الجص بحيث أنها تغطي كل المساحات المتاحة في الصحن، الأروقة، و قاعة الصلاة. فهذه المدرسة ينطبق عليها المصطلح الأجنبي "le décor couvrant" أو الزخرفة الشاملة. أما بالنسبة للتركيبات الزخرفية المستعملة فهي تتميز بغنى و تنوع لم نشهده في العمارة المرينية بالمغرب الأقصى من قبل، و بشكل خاص الزخارف التي تعتمد في تصاميمها على شبكات المعينات الهندسية، سواء كانت هندسية أو نباتية. هذه التشكيلات الزخرفية التي ظهرت في عهد الموحدين، و استعملها بنو مرين بشكل محدود في مسجد تازة و الجامع الكبير، ثم في مدرسة دار المخزن و كلاهما بفاس الجديد، أصبحت عنصرا مهما في زخرفة مدرسة الصَّهريج، و توسع استعمالها في هذه المدرسة بشكل لم يسبق له مثيل، لتصبح التشكيل الزخرفي الأساسي في هذا المعلم. كما تنوعت تصاميمها بشكل لا يوجد في أي معلم مريني أخر، و تعد بحق أجمل ما وصلنا من هذا النمط الزخرفي من القرن الرابع عشر الميلادي.

كما يلاحظ أيضا التوسع الكبير في استعمال الخط العربي سواء على الخشب، الجص أو الزليج، حيث أصبحت الأفاريز الكتابية هي التي تنظم التصميم العام لزخرفة هذه المدرسة، و تؤطر كل التشكيلات الزخرفية.

سادسا : مدرسة أبي الحسن بسلا

تقع المدرسة بالقرب من الجامع الكبير بمدينة سلا، شيّدها السلطان ابو الحسن علي كما تشير إلى ذلك كتابة تأسيسية، و هي عبارة عن لوحة من المرمر مثبتة على جدار الرواق الغربي لصحن المدرسة، نقش عليها اسم السلطان مقرونا بلقب أمير المسلمين و تاريخ البناء و هو سنة 742 م / 1341 م.[1] و تعد هذه المدرسة أصغر المدارس المرينية.

1. **الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة** (مخطط رقم 08 و 09)

تتخذ هذه المدرسة تخطيطا مستطيلا تقريبا، أو بالأحرى شبه منحرف، حيث أن ضلعها الغربي يضيق تدريجيا من الزاوية الشمالية الغربية نحو الزاوية الجنوبية الشرقية، أطول أضلاعها يبلغ 19 م، و هو الضلع الشرقي الذي يطل على الشارع، بينما عمقها أكبر من عرضها.

يقع باب المدرسة في الزاوية الشمالية الشرقية، على الضلع الشرقي المطل على الشارع، عرضه 1.50 م، يؤدي عبر ردهة صغيرة مباشرة إلى صحن المدرسة، هذا الأخير مستطيل الشكل عمقة 8.5 م و عرضه 5 م، تحيط به أربعة أروقة من الجهات الأربعة، تحدها أعمدة تفصل بينها مسافات غير متساوية. فعلى الضلعين الطويلين (الرواقين الشرقي و الغربي)، تبلغ المسافة بين العمودين الموجودين في الوسط 2.20 م، و 1 م فقط بين أعمدة المساحات

[1] Ch. Terrasse, op.cit., p. 15.

الجانبية، أما على الضلعين الصغيرين (الرواقين الشمالي و الجنوبي) للصحن، فالمسافة بين عمودي الوسط تساوي مثيلتها على الرواقين الشرقي و الغربي، بينما تبلغ 0.70 م على المساحتين الجانبيتين. و بما أن العقود المركزية للواجهات الأربعة للصحن، أكبر من العقود الجانبية، فذلك يساهم بذلك في إبراز محورين متعامدين، محور شمال – جنوب، و محور شرق – غرب، يتقطعان وسط نافورة المياه التي تتوسط الصحن، و هو تصميم نشاهده لأول مرة في المدارس المرينية.[1]

تقع بيت الصلاة في الجهة الجنوبية من المدرسة، ندخل إليها عبر باب عرضه 2 م، و هي مستطيلة الشكل عرضها 8.70 م و عمقها 4.25 م، مقسمة إلى ثلاثة أقسام بواسطة قوسين عمودين على جدار القبلة، مما يشكل مساحة وسطى مربعة الشكل أمام المحراب، يغطيها سقف بشكل هرم مقطوع من الخشب، و مساحتان جانبيتان تفتح فيهما حنيتان عميقتان.[2]

لا توجد غرف للطلبة بالطابق الأرضي لضيق المساحة، و إنما بنيت بالطابقين العلويين لاستغلال المساحة الإضافية الواقعة فوق الأروقة الجانبية (مخطط رقم 09). يوجد سلم بالجهة الشمالية لردهة المدخل، يؤدي إلى رواق يلتف على الجهات الثلاثة الشمالية، الشرقية و الغربية للطابقين العلويين، تفتح عليه ثلاثة غرف من كل جهة، و غرفة معزولة في الزاوية الشمالية – الشرقية. أما الإنارة و التهوية فتوفرها فتحات على رواق يطل على الخارج و ليس على الصحن كما هو الحال في بقية المدارس المرينية.

تخطيط هذه المدرسة في خطوطه العريضة لا يختلف عن تخطيط المدارس المرينية التي رأينها إلى حد الآن، أي المخطط المستطيل، عمقه أكبر من عرضه، و بيت صلاة مستطيلة عرضها أكبر من عمقها، تحتل الضلع الجنوبي للمدرسة. و تختلف عن المدارس السابقة في وضعية المدخل الواقع في إحدى أركان الضلع الشرقي و ليس في محور المدرسة، و غرف الطلبة التي تقع في الطابقين العلويين، و لا تطل على الصحن و إنما على الخارج. هذه

---

[1] - في المدارس السابقة كان تخطيطها يعتمد على محورا واحدا واضحا و هو المحور شمال- جنوب الذي يمر عبر العقدين المركزيين للواجهتين ثلاثية العقود على الجهتين الشمالية و الجنوبية للمدرسة.

[2] و هو التخطيط الذي نشاهده في بيت الصلاة للمدرسة التَّاشفينية بتلمسان، أنظر أسفله، الفصل الرابع، مخطط رقم 04.

الاختلافات في الواقع، فرضتها المساحة الضيقة التي بنيت عليها المدرسة. غير أن أهم ميزة هذه المدرسة، هو وجود محورين متقاطعين في وسط المدرسة تبرزهما العقود المركزية للواجهات الأربعة المطلة على الصحن، و كون بيت الصلاة مقسمة إلى ثلاثة مساحات بواسطة عقدين، و هو الأمر الذي يشاهد لأول مرة في المدارس المرينية.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

تضررت هذه المدرسة كثيرا بفعل العوامل الطبيعية و الإهمال، حيث فقدت جزءا كبيرا من زخارفها الأصلية.[1] و يمكن ملاحظة ذلك على صور الأرشيف التي ترجع إلى بداية القرن العشرين. فواجهات الصحن فقدت أغلب عقودها الجصية، و اللوحات الجصية العلوية، كما تضررت الظلّة الخشبية التي تتوج تلك الواجهات كثيرا. و إذا كان الرواق الشرقي في حالة جيدة من الحفظ، فإن الرواق الغربي فقد كل زخارفه الجصية، أما بيت الصلاة بما فيها المحراب، يبدو من خلال تلك الصور أنها فقدت مجمل زخارفها.[2]
رممت هذه المدرسة بشكل كبير بحيث يصعب في بعض الحالات التمييز بين الأجزاء الأصلية و الأجزاء المرممة، لذلك ستقتصر هذه الدراسة على الأجزاء التي حافظت على زخارفها الأصلية و التي نراها على صور الأرشيف.

[1] P. Dieulefils, op.cit., pl. 40.
[2] Ch. Terrasse, op.cit., pl. 2.

1.2. البوابة (صورة رقم 64)

يفتح الباب في الزاوية الشمالية الشرقية للمدرسة، و هو مشيد من الحجارة الوردية، له عقد حدوي منكسر بشكل واضح، و يبدو أن ذلك ميزة لعقود البوابات المشيدة بمنطقة سلا، حيث نشاهد نفس النوع من العقود في بوابات مقبرة شالَّة[1] و بوابة زاوية النُّساك[2].

فحتة العقد ملساء، يحدها عقد زخرفي مفصص (arc festonné)، مكون من شريطين متقاطعين يشكلان فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة، و يؤطره شريط كتابي بالخط الكوفي. كوشتي العقد مزينة بجامة مفصصة، تتوسطها كلمة بالخط الكوفي على أرضية من التشكيبات النباتية الدقيقة و المزدحمة التي تعتمد على أغصان رقيقة تشكل حلقات تتفرع منها مراوح ملساء ثنائية الفصوص، و زهيرات صغيرة لملء تلك الفراغات. و تحمي هذا الباب ظلَّة خشبية يبدو من خلال تفاصيل زخرفتها أنه أعيد بناءها في العهد العلوي.

2.2. الصحن

لا يختلف التصميم العام لزخرفة صحن هذه المدرسة، في جوهره عن تصاميم زخرفة مدارس مدينة فاس، فالواجهة الشمالية و الواجهة الجنوبية المطلتان على الصحن، تتكون من عقد خشبي مركزي كبير، على جانبيه عقدين صغيرين تعلوهما شبكة من المعينات الهندسية، و هو التصميم الذي رأيناه في المدارس المرينية السابقة. و قد استعمل نفس التصميم تقريبا على الواجهتين الشرقية و الغربية، أي عقد مركزي كبير، و على كل جانب من جانبيه، عقدين صغيرين بدل العقد الواحد، و هكذا فإن العقود المركزية للواجهات الأربعة أصبحت

[1] H. Basset & E. Lévi-provençal, op.cit., pl. IV.
[2] J. Meunié, op.cit., pl. I & II.

تحدد بشكل واضح محورين : محور شمال – جنوب، و محور شرق – غرب، الأمر الذين لم نشاهده في المدارس الأخرى، و إنما نشاهده لاحقا في المدرسة البوعنانية بفاس.
أهم ما يميز هذا الصحن أيضا، هو استعمال الأعمدة و العقود بدل الركائز و العوارض الخشبية المعهودة في بقية المدارس المرينية. الأعمدة فريدة من نوعها، و هي من الأجر و مكسوة بالزليج (صورة رقم 73)، تتوجها تيجان من الجص تشبه إلى حد ما تيجان مدرسة العطّارين، فهي تتكون من عنق على هيئة شريط متموج، قصير و عريض، أما التاج في حد ذاته، فهو مزين بأشكال حلزونية في زوياه الأربعة، تحصر فيما بينها شريط كتابي (صورة رقم 74) ، عموما تتميز هذه التيجان بالبساطة و الثقل إذا ما قورنت بالتيجان المنحوتة على الرخام.

.1.2.2. واجهات الصحن

الواجهتان الصغيرتان للصحن[1](صورة رقم 65 و 66)، تتكونان من عقد مركزي عال،[2] و على جانبيه عقد أصغر منه، تعلوه شبكة من المعينات الهندسية. العقد المركزي، و هو عقد من الخشب، يرتكز على دعامتين جداريتين تقومان بدورهما على عمودين، و هو عقد مشرشف (arc à lambrequins) مزين بشبكة من المعينات الهندسية، لكن زخرفتها غير واضحة بسبب عوامل التعرية. أما العقدان الجانبيان فهما عقدان زخرفيان ذوا الفصوص الدقيقة (arc festonné) يحملان لوحة طويلة مزينة بشبكة من المعينات الهندسية. معينات هذه الشبكات، مشكلة من خطوط مفصصة، تتقاطع مع شبكة ثانية مشكلة من مراوح معرَّقة كبيرة، بحيث أن كل معين كبير يتوسطه معين أصغر تشكله المراوح المعرَّقة، و يتوسطهما

---

[1] أي الواجهتان الجنوبية و الشرقية.
[2] هذا على الواجهة الجنوبية أي واجهة بيت الصلاة، أما الواجهة الشمالية فهذا العقد يقوم على ساكف خشبي و تتوسطه مساحة مقوسة من الجص مزينة بعقدين أصمين غير أنها ليست أصلية.

كوزي صنوبر متقابلين (صورة رقم 68). و هو تصميم يشبه تصاميم المعينات الهندسية المستعملة في الأندلس بقصر الحمراء، و بقصر ألكازار بإشبيليا.[1]

الضلعان الكبيران للصحن، أي الواجهتان الشرقية و الغربية (صورة رقم 67)، تتكون كل واجهة من مساحة وسطى يعلوها عقد خشبي عال، و على الجانبين عقدين مماثلين لعقود الضلعين الصغيرين. العقد الأوسط، و هو من الخشب يحتضن مساحة مقوسة من الجص، زخارفها غير أصلية، ترتكز على عارضتين من الخشب. العارضة السفلية مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي، بينما العارضة العلوية مزينة بزخرفة مماثلة لتلك التي تزين قاعدة السقف الخشبي لمدرسة العطَّارين (شكل رقم 16)، أما العقد في حد ذاته فهو عقد ذو فصوص مائلة (arc gaufré) كوشتاه مزينة بشبكة من التوريقات النباتية تنتظم حول محور كوشة العقد الذي تزين زاويتة زهيرة رباعية الفصوص، و على جانبيها و بشكل متناظر، مراوح ملساء ثنائية الفصوص، و زهيرات ملساء على أرضية من الأغصان النباتية. تنتهي الواجهات الأربعة للصحن، بإفريز خشبي عريض مزين بشريط كتابي بالخط النسخي، ثم ظلَّة خشبية أعيد ترميمها بشكل كبير.[2]

2.2.2. الأروقة (صورة رقم 71)

يظهر على صور الأرشيف، أن أروقة الصحن فقدت جل زخارفها الأصلية، ما عدا الرواق الشرقي الذي حافظ على جانب لا بأس به من زخارفه الأصلية. لذلك سوف نعتمد في هذه الدراسة على الزخارف الجصية لهذا الرواق.

يكسو الأجزاء السفلية لجدران الأروقة الأربعة، زليج بإرتفاع 1.60 م، ثم إفريز كتابي على الجص، نقش هذا النص الكتابي بداخل خراطيش، أطرافها على شكل عقود مفصصة

[1] G. Marçais, L'art de l'Islam, Presse Universitaire de France, 1962, pl. XXIII.
M. Danby, Moorish style, London, Phaidon, 1995, p. 113
[2] Ch. Terrasse, op.cit., ph. 3.

صغيرة، و تؤطرها ضفيرتان. تتخلل حروف النص الكتابي مراوح ثنائية الفصوص المزينة بوريدات كتلك التي رأيناها في جامع تازة و بمدرسة العطَّارين (لوحة رقم 01 : 9 و 10)، و مراوح و زهيرات معرَّقة كبيرة و رشيقة (لوحة رقم 01 : 7 و 8)، ثم إفريز كتابي ثان ضيق بالخط النسخي كذلك.

بقية الجدران مكسوة بزخارف منقوشة على الجص، تتكون أساسا من عقود صماء، ذات فصوص دقيقة، و تقوم على أعمدة رفيعة من الجص. سطح هذه العقود مزين بزخارف نباتية ذات تصاميم متنوعة، تتكرر بشكل متناوب بطول جدار الرواق. أبرز هذه التصاميم يعتمد على محور مركزي، تنطلق منه أغصان نباتية رفيعة تشكل حلقات منتظمة على جانبيه (صورة رقم 72، شكل رقم 24) و تتفرع منها مراوح ثنائية الفصوص ذات الوريدات (لوحة رقم 01 : 10)، موزعة بشكل غير كثيف و مكتض كما هو الحالة عادة في الزخرفة النباتية المرينية. ثم حنايا أخرى بنفس الأسلوب مع اختلاف بسيط، هو استعمال الزهيرات و المراوح المعرَّقة الطويلة (لوحة 01 : 07، 08 09 و لوحة 04 : 12) منظمة في خطوط عمودية متناظرة و متقابلة، تتبع انحناءات دوائر المخطط الذي ينظمها (شكل رقم 25)، تتناوب هذه الحنايا مع حنايا أخرى أكثر تعقيدا (صورة رقم 72)، حيث تكون قاعدة الحنية مزينة بكلمتي "الملك" جنب إلى جنب و متقابلتان، بالخط الكوفي، حرفي " اللام " في وسط كل كلمة يشكلان عقد مفصص تتوسطه كلمة "الله"، بينما حرفي " الألف" الواقعان على الطرفان يمتدان عموديا بطول الحنية مشكلين عقدا مفصصا كبيرا في القسم العلوي من الحنية، و تتوسطه كلمتي "الله" متقابلتين. و هناك حنايا أخرى زخرفتها تعتمد على شبكات المعينات المشكلة من زوج من المراوح الملساء المتقابلة، التي رأيناه في مدرستي الصَّهريج و العطَّارين (شكل رقم 22 و 23)، و أخرى تعتمد على شبكة من العقود المفصصة الصغيرة مماثلة لتلك المستعملة على جانبي باب الواجهتين الشرقية و الغربية لمدرسة العطَّارين.

تنتهي هذه الحنايا بشريط كتابي ضيق بالخط النسخي، ثم إفريز هندسي بنفس عرض هذه الحنايا، و هو الأمر الذي لا نشاهده سوى في هذه المدرسة، ففي جميع المباني المرينية

الأخرى لا يكون هذا الإفريز الهندسي الذي يكسو الجزء العلوي من الجدران بنفس عرض اللوحات أو الحنايا التي يقع فوقها. تتكون زخرفة هذا الإفريز من المربعات النجمية (صورة رقم 72، شكل رقم 11)، و هو نفس الشكل الزخرفي الذي يتكرر في جميع المباني المرينية لتزيين هذا المكان من البناء. و يتميز هذا الإفريز بكون النجمة المركزية التي يتشكل منها، و المضلعات المحيطة بها، منقوشة بشكل بارز على أرضيتها، و سطحها مزين أساسا بالمرواح الملساء و الزهيرات رباعية الفصوص.

3.2. الزليج

لا تزال المدرسة تحتفظ بجانب من الزليج الأصلي الذي كان يكسو جدران الأروقة (صورة رقم 75، شكل رقم 34)، و هو يتكون من شبكة المربعات الكبيرة (3.5×3.5 سم)، موضوعة على رؤوسها لتشكل معينات سوداء تتناوب مع نجوم ثمانية الرؤوس خضراء صغيرة، تربط بينها قضبان مسطحة بيضاء. ينتهي هذا المستوى بإفريز كتابي على الزليج كذلك، وهو عبارة عن نص بالخط النسخي أسود اللون على أرضية صفراء، نقش على أرضية من الأغصان النباتية، تشكل حلقات تتفرع منها مراوح ثنائية الفصوص، و زهيرات تملأ الفراغات ما بين الحروف، و تنتهي بشُرّافات بيضاء على أرضية سوداء.

كما أستعمل الزليج لكسوة أعمدة الأروقة (صورة رقم 73)، و هي ذات أشكال هندسية بسيطة. الأعمدة الركنية مكسوة بمربعات سوداء و خضراء على أرضية بيضاء، بينما الأعمدة الوسطى للواجهتين الشرقية و الغربية، مكسوة بمعينات سوداء، خضراء و بنية على أرضية بيضاء، أما العقود الوسطى للواجهتين الشمالية و الجنوبية، فهي أكثر تعقيدا و تتكون من شبكة من النجوم سداسية الرؤوس، تحيط بها مضلعات إما خضراء أو سوداء بشكل متناوب. تنتهي هذه العقود بإفريز كتابي ضيق من الزليج بالخط النسخي، أسود اللون على أرضية صفراء، كما تعلوه شُرَّافات مسننة.

4.2. السقوف الخشبية

حافظت المدرسة على أحد سقوفها الأصلية، و هو سقف الرواق الغربي،[1] و هو مسطح، يتكون من قضبان خشبية مسطحة و غليظة، تتقاطع فيما بينها لتشكل في وسط الرواق نجمة كبيرة ثمانية الرؤوس، تحصر مساحة ثمانية الأضلاع تتوسطها قُببية مقرنصة. أما بقية السقف فهي مشكلة من نجوم ثمانية الرؤوس صغيرة، تتوسطها قُبيبات، و تحصر فيما بينها معينات صغيرة، و هو تصميم يذكرنا بسقف بهو المدخل لمدرسة العطَّارين.

لا تختلف هذه المدرسة كثيرا عن المدارس المرينية المشيّدة في مدينة فاس، فهي تتبع نفس التخطيط تقريبا، و لا تختلف عنها سوى في تخطيط بيت الصلاة. من الناحية الزخرفية فهي تتبع نفس التصميم العام الذي نشاهده في المدارس الأخرى بما في ذلك استعمال مادة الخشب في تشكيل العقود المطلة على الصحن. أما عناصرها و تشكيلاتها الزخرفية فهي مشابهة لما نراه في غيرها من المدارس وبشكل خاص في مدرسة العطَّارين، و يظهر ذلك في الزخارف الجصية التي تكسوا جدران الأروقة و في السقوف الخشبية.

لعل أبرز ما يميز هذه المدرسة هو تصميم الواجهات الأربعة للصحن و التي تعتمد على نفس المبدأ، و هو عقد أوسط كبير و عقدين أصغر منه على الطرفين، و هو التصميم الذي كان في المدارس الأخرى يقتصر على الواجهتين الضيقتين فقط، و قد ساهم هذا التصميم في تجسيد محورين متعامدين تتمحور حولهما زخرفة تلك الواجهات من جهة، و إضفاء وحدة و تناسق لواجهات الصحن الأربعة من جهة أخرى. هذا إلى جانب استعمال أعمدة من الأجر حول الصحن بدل الركائز، و كسوتها بالزليج، و هو الأمر الذي أقتصر استعماله من قبل على الأرضيات و الأجزاء السفلية للجدران.

[1] Ch. Terrasse, op.cit., pl. 8.

سابعا : المدرسة البوعنانية بفاس

تعتبر المدرسة البوعنانية،[1] أكبر و أهم مدارس مدينة بفاس، فهي في الواقع مسجدا جامعا، به مئذنة و مجهز بمنبر، لتؤدى به صلاة الجمعة و تقام به الخطبة، لذا يمكن القول أن هذا البناء، ما هو إلا جامعا يحتضن مدرسة بها قاعتين للتدريس و غرف للطلبة.[2]

توجد بالمدرسة لوحة وقفية،[3] ورد في النص النقوش عليها، الأغراض التي أسست من اجلها المدرسة، و هي تدريس العلوم و قراءة القرآن كما كان الشأن في المدارس الأخرى، و إقامة صلاة الجمعة كما هو الحال في الجوامع الرئيسية للمدينة، أي جامع القرويين، و جامع الأندلسيين و جامع فاس الجديد،[4] كما نقش عليها اسم مؤسسها و هو السلطان أبو عنان فارس، مصحوبا بنسبه و ألقابه، إلى جانب قائمة بالأملاك الموقوفة على المدرسة، و تاريخ بداية أشغال البناء و هو يوم 28 رمضان سنة 751 هـ/ 28 ديسمبر 1350 م، و انتهائها في أواخر شهر شعبان سنة 756 هـ/ اوت – سبتمير 1355 م، فقد دامت الأشغال بها حوالي خمس سنوات.

توجد كتابة تأسيسة ثانية منقوشة على تاجي العمودين المركزيين لقاعة الصلاة و المقابلين للمحراب و نصها:

الوجه الجنوبي: أمر ببناء هذه المدرسة المباركة

الوجه الغربي: مولانا أمير المؤمنين المتوكل عل الله

الوجه الشمالي: أبوعنان ابن مولانا أمير المسلمين

الوجه الشرقي: أبي الحسن ابن الخلفاء الراشدين أيده الله[5]

---

[1] و يطلق عليها كذلك إسم "المتوكلية" نسبة للقب الذي اتخذه السلطان أبو عنان و هو " المتوكل على الله".

[2] A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p.257.

[3] و هي عبارة عن لوحة رخامية مثبة في الجدار الشرقي لبيت الصلاة على ارتفاع 3 م عن سطح الأرض. أنظر.
A. Lhadj Moussa, op.cit., pp.161-162, A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 281.

[4] A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p.287.

[5] A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 167, A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 292.

و هناك كتابة تأسيسية أخرى على ساكف الباب الخلفي للمدرسة،[1] و أخرى نقشت على القسم العلوي للجدران الأربعة لبهو البوابة الرئيسية للمدرسة، هذا إلي جانب العديد من كتابات المدح و الدعاء للسطان أبي عنان فارس، في أماكن متعددة من المدرسة.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة (مخطط رقم 11)

تخطيط المدرسة البوعنانية يختلف عن تخطيط بقية المدارس المرينية، فهي تتخذ شكلا يكاد يكون مربعا يعتمد على محورين متعامدين، محور شمال – جنوب يمر عبر البوابة الرئيسية و المحراب، و محور شرق – غرب يمر عبر غرفتي التدريس و يتقاطعان في وسط حوض الماء الذي يتوسط صحن المدرسة.

تتكون المدرسة من بيت للصلاة تقابل البوابة الرئيسية، و قاعتين متقابلتين على الجهتين الشرقية و الغربية للصحن، و هما بمثابة إيوانات صغيرة، هذا ما أدى ببعض المستشرقين إلى القول أن ذلك راجع إلى تأثرها بالمدارس الشرقية ذات المخطط على هيئة صليب،[2] لكن الأستاذ لوسيان قولفين (L.Golvin) لا يرى في ذلك تأثيرا شرقيا، و إنما يعتقد أن تخطيط هذه المدرسة من المرجح انه مستمد من مخطط مدرسة الشمّاعين بتونس، و التي تعتمد على نفس التخطيط تقريبا مع تكييف لعنصر الإيوان ليصبح قاعة للتدريس، و استعمال المدخل المزدوج.[3]

يقع المدخل الرئيسي للمدرسة على الجهة الشمالية و يطل على شارع "طلعة كبيرة"، و هو عبارة عن بوابة ضخمة، مزينة بروعة، يتوسطها سلما مكون من ثمانية درجات، هو بمثابة

---

[1] A. Lhaj Moussa, op.cit., p. 169, A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 295.
[2] A. Bel, Inscriptions arabes de Fès, p. 240.
[3] Id, p. 241.

المدخل الشرفي للمدرسة.[1] تؤدي هذه البوابة إلى الرواق الشمالي للمدرسة، و منه إلى الصحن، على يسار هذه البوابة، باب ثان اقل فخامة يطلق عليه اسم "باب الحفا."[2]

الصحن مربع الشكل، طول أضلاعه 17.75 م، يتوسطه حوض ماء مستدير بداخل مربع طول أضلاعه 5 م، و هو مبلط بالرخام. تحيط به ثلاثة أروقة من الجهات الثلاثة (الشمالية، الشرقية و الغربية)، الرواقان الشرقي و الغربي تتوسطهما قاعتان مربعتان، متقابلتان على المحور شرق – غرب و الذي يمر بوسط حوض الماء المركزي، و يتقاطع بشكل عمودي مع محور شمال– جنوب الممتد من المحراب إلى البوابة.

تحتل بيت الصلاة، الجهة الجنوبية، ويجري أمامها أحد فروع واد فاس، بشكل قناة عرضها 2.70 م، و على طرفيه ممرين يسمحان بالدخول إلى بيت الصلاة. هذه الأخيرة مستطيلة الشكل عرضها 17.25 م و عمقها 13 م، يقسمها صف من العقود القائمة على أعمدة إلى سريتين موازيتين لجدار القبلة، هذا الأخير يتوسطه محراب مضلع و بارز نحو الخارج، على جانبيه بابين يؤديان إلى ساحة خلفية صغيرة. الواجهة الشمالية لبيت الصلاة تفتح على الصحن بواسطة خمسة عقود تقوم على أربعة ركائز ضخمة صليبية الشكل، و يفصلها عن الصحن درابزين من الخشب المخرم.

يلتف على الجهات الشمالية، الشرقية و الغربية للصحن، رواق تفتح عليه غرف للطلبة، مقاساتها مختلفة، و يبلغ عددها ثلاثة عشرة غرفة في الطابق الأرضي، و لتسهيل حركة تنقل القاطنين بالمدرسة دون رؤيتهم من الخارج، يعزل هذا الرواق عن الصحن درابزين خشبي من جهة، و يمر خلف قاعتي الدروس من جهة ثانية. هذه الأخيرة تتوسط كل واحدة منهما الجهة الشرقية و الغربية للصحن، و هي مربعة الشكل، طول ضلعها 5.25 م، تفتح بواسطة أبواب ضخمة على الصحن، فهي بدون شك كانت قاعات للتدريس،[3] و تعتبر أبرز ما يميز هذه المدرسة عن بقية المدارس المرينية.

---

[1] - هذا البهو بتصميمه و زخارفه يذكرنا ببهو مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان. أنظر أسفله، الفصل الرابع، مخطط رقم 02، صورة رقم 09 و 11.

[2] - هناك باب ثلاث يقع في الزاوية الجنوبية – الشرقية يسمح للمصلين بالدخول إلى المدرسة من شارع " الطلعة الصغيرة"

[3] L. Golvin, La Madrasa médiévale, p.239.

يوجد سلمين في الزاويتين الشمالية – الشرقية و الشمالية – الغربية، يؤديان إلى الطابق العلوي، الذي يتكون من رواق أوسط يلتف على الجهات الشمالية، الشرقية و الغربية، و تفتح عليه غرف الطلبة من الجانبين.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

1.2. البوابات

1.1.2. البوابة الرئيسية

يتوسط المدخل الرئيسي الجدار الشمالي للمدرسة، و هو بوابة ضخمة تطل على شارع "طلعة كبيرة"، و تتكون من بهو مستطيل، عرضه 3 م و عمقه 5 م، تفتح على ممر يغطيه كشك[1] بباب ارتفاعه 4.10 م و عرضه 2.28 م، ذو قوس حدوي منكسر، يزينه قوس ثان مفصص بحيث يشكل فتحة (voussure) مشكلة من صنجات مزينة بجامات مفصصة تتناوب مع نجوم على أرضية من الأغصان النباتية و المراوح الملساء. يؤطر هذا العقد حافة مقعرة (cavet) ثم شريط كتابي ضيق بالخط النسخي. تزين محور كوشتي العقد، جامة مفصصة على أرضية من التشبيكات النباتية الكثيفة المشكلة من أغصان نباتية رقيقة، كتلك التي رأيناها في عقود مدرسة العطّارين. على جانبي هذا العقد، لوحتان مستطيلتان ذات عقود مفصصة، و تزين أرضيتها شبكة من المعينات النباتية المشكلة بواسطة مروحتين ذات فصين متقابلتان، و تحتضن في وسطها بزوج من المراوح ذات فصين و كوزي صنوبر متقابلين، و هو التصميم الذي شهدناه في إطار محراب جامع الزهر. يعلو قوس الباب إفريز

---

[1] و هو نفس الأمر الذي رأيناه في مدرسة الصّهريج، و مدرسة العطّارين، و خاصة المدرسة البوعنانية بمكناس. أنظر.
A. El khammar, op.cit., fig. 7.

من العقود الصماء و المفصصة، ثم إفريز هندسي مكون من النجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان)، و هو الإفريز الذي نجده مستعمل بشكل واسع في هذه المدرسة، و بشكل خاص في أعلى واجهات الصحن، الأروقة، بيت الصلاة و الأجزاء العلوية من الجدران تحت السقف مباشرة (شكل رقم 11).

مستوى هذا الباب منخفض عن مستوى صحن المدرسة، لذلك يوجد سلم مكون 11 درجة، يحتل بهو البوابة، و يؤدي من الشارع إلى الرواق الشمالي للصحن.

تخطيط هذه البوابة و زخرفة بهوها لا مثيل له في المعالم المرينية الأخرى بالمغرب الأقصى، و إنما تشبه إلى حد بعيد تخطيط و زخرفة بوابة مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد.[1]

تنتظم زخرفة الجدران الداخلية للبهو من عدة مستويات، الأجزاء السفلية للجدران مكسوة بالزليج ، بينما بقية الجدران مكسوة بزخارف منقوشة على الجص.

تتشكل الزخرفة الجصية للجدارين الشرقي و الغربي للبهو (صورة رقم 77) من مستويين: مستوى سفلي يقابل مستوى الطابق الأرضي للمدرسة، و هو مكون من ثلاثة حنايا، عقودها مفصصة، تقوم على إطار كتابي عريض بالخط النسخي على أرضية من المراوح الملساء و الزهيرات ذات الوريدات. سطح الحنية الوسطى مزين بتصميم مماثل لتصميم إحدى حنايا رواق مدرسة أبي الحسن بسلا، و الذي يعتمد على عبارة " الملك لله" بالخط الكوفي، تشكل عقد مفصص على أرضية من المراوح الملساء.[2] أما الحنيتان الجانبيتان، فهما مزينتان بشبكة من المعينات المشكلة بالمرواح الملساء و تتخللها زهيرات، كتلك التي تزين حنايا محراب جامع حمرة، و جامع الزهر (شكل رقم 20). يؤطر هذه الحنايا شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، و فوقها لوحة عريضة مزينة بزخرفة تتكون من معينات مشكلة بمراوح ملساء، و تتوسطها زهيرة رباعية الفصوص، تنتهي بزهيرة ثلاثية الفصوص على أرضية من الأغصان النباتية المتقاطعة، و هو الشكل الزخرفي الرئيسي في هذه المدرسة، حيث يتكرر

---

[1] أنظر أسفله، الفصل الثالث، مخطط رقم 02 ، صورة رقم 09، 11 و 12.

[2] أنظر اعلاه، ص رقم 147.

في جميع أنحاء المدرسة و بشكل خاص لكسوة جميع عقود أروقة الصحن، ثم نجد إفريز كتابي عريض بالخط النسخي مكون من ثلاثة خراطيش يؤطر هذا المستوى.

المستوى الثاني، و الذي يقابل مستوى الطابق العلوي للمدرسة، زخرفته تتكون من ثلاثة عقود أيضا، عقد مركزي، و هو عقد نافذة الرواق العلوي الذي تطل على البهو، و على جانبيه حنيتين. العقد المركزي مقرنص، مزين بشبكة من المعينات الهندسية، يتوسطها زوج من كيزان الصنوبر متقابلين على أرضية من المراوح الملساء، و هي نفس الزخرفة التي نشاهدها على عقود الباب المركزي المطل على الصحن. أما زخرفة الحنيتان الجانبيتان، فهي مزيج بين زخرفة الحنيتين الجانبيتين للمستوى الأول، و زخرفة اللوحة المستطيلة التي تعلوهما، حيث أن سطحهما مزين بكلمات بالخط الكوفي، هامات حروفها تشكل عقود مفصصة صغيرة، عقدين في أسفل الحنية و فوقهما عقدين آخرين، و يعلوها عقد خامس أكبر من العقود الأولى على أرضية من المعينات مماثلة لمعينات اللوحة المستطيلة للمستوى الأول، و يؤطر العقد المركزي و الحنيتين الجانبيتين إطار ضيق بالخط النسخي.

على الجهة الجنوبية للبهو، يوجد الباب المؤدي إلى صحن المدرسة، و هو ذو عقد حدوي منكسر، مزين بشبكة من كيزان الصنوبر المتقابلة مثنى مثنى، و هو التصميم الذي نشاهده في عقود جامع حمرة بفاس الجديد[1]، و في عقد مدخل مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد. أما الجهة الشمالية، أين يقع الباب الذي يطل على الشارع، توجد فوق عقد الباب، نفس الزخارف التي تزين المستوى العلوي للجدارين الشرقي و الغربي للبهو. ينتهي البهو بإفريز من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس، رؤوسها و مضلعاتها منقوشة بشكل بارز، تزينها مرواح و زهيرات رباعية الفصوص ملساء.

[1] أنظر اعلاه، صفحة رقم 89، صورة رقم 13.

2.1.2. البوابة الخلفية (صورة رقم 78)

يقع هذا الباب في الزاوية الجنوبية – الغربية للمدرسة، و يفتح على شارع "طلعة صغيرة". و هو باب مستطيل يعلوه ساكف خشبي مزين بشريط كتابي بالخط النسخي،[1] و فوقه لوحة مستطيلة مشكلة من ثلاثة حنايا ذات عقود حدوية منكسرة و مفصصة، تقوم على أعمدة رقيقة من الجص.

الحنيتان الجانبيتان، تزينهما شبكة من المعينات النباتية كتلك التي تزين بهو البوابة الرئيسية المدرسة، أما الحنية الوسطى فتصميم زخرفتها مختلف، و يعتمد على محور مركزي تنطلق منه أغصان رفيعة تتخللها حزات رقيقة، و تشكل دوائر تنطلق منها زهيرات طويلة و رقيقة تتخللها حزات أيضا، و هي بذلك تشبه الزهيرات الموحدية، و الزهيرات التي نشاهدها في مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان،[2] على أرضية من المراوح الملساء الصغيرة ثنائية الفصوص. يؤطر هذه الحنايا الثلاثة، شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، ثم إفريز عريض يحيط بها من الجهات الثلاثة، مزين بشبكة من الأقواس المفصصة المزينة بشكل متناوب، إما بمحارات دائرية أو بزوج من كيزان الصنوبر المتقابلين، منحوتة بشكل بارز يكاد يكون مجسم، على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص.

تحمي هذا الباب ظلَّة خشبية (auvent)، مكونة من خمسة عقود صماء مقرنصة ترتكز على كوابل تقوم بدورها على أعمدة رقيقة، سطحها مزين بشكل متناوب إما بكلمتين متقابلتين بالخط الكوفي على أرضية من المراوح الملساء، أو بشبكة من المعينات النباتية مماثلة لتلك التي تزين العقود الخشبية لأروقة الصحن.

---

[1] - هذا الشريط يحمل النص التالي" أمر ببناء هذه المدرسة السعيدة مولانا أمير المؤمنين المتوكل على رب العالمين أبو عنان فارس أيده الله و اعز نصر"، أنضر.

A. Lhaj Moussa, op.cit., p.169.

[2] أنظر أسفله، الفصل الرابع، صورة رقم 04.

2.2. الصحن (صورة رقم 79، 81 و 83)

تبدو تصاميم واجهات صحن هذه المدرسة للوهلة الأولى، أنها لا تختلف عن المدارس المرينية الأخرى، فقدت اتُبعت فيها المبادئ الرئيسية التي طبقت في مدارس الصَّهريج، العطَّارين، و أبي الحسن بسلا، و العنصر الجديد، هو القاعتان اللتان تتوسطان الرواقان الشرقي و الغربي.

الطابق الأرضي تحيط به أروقة من الجهات الشمالية، الشرقية و الغربية،[1] و تفتح على الصحن بواسطة سواكف خشبية ترتكز على دعامات مستطيلة من الأجر كما هو الحال في مدرسة الصَّهرج، أما الطابق العلوي فهو مشكل من مساحات مقوسة، تفتح في وسطها نوافذ غرف الطلبة كما هو الحال في المدارس الأخرى.

تتميز الواجهات الثلاث، بالتطابق و التناظر التام (شكل رقم 04، صورة رقم 79 و 81)، فكل واجهة قُسمت إلى ما يمكن اعتباره خمسة حنايا عمودية، تحصرها دعامات قليلة البروز، تحمل سقف الأروقة و الطابق العلوي. أكبر هذه الحنايا و أجملها الحنية الوسطى، و التي هي في الواقع الباب الرئيسي الذي يؤدي من بهو البوابة إلى الصحن على الجهة الشمالية (صورة رقم 80)، و بابي قاعتي الدروس على الجهتين الشرقية و الغربية (صورة رقم 82)، و تلعب دور المحور العمودي للواجهة الذي تنتظم حوله زخارف كل واجهة.

تتوسط الرواقين الشرقي و الغربي قاعة للتدريس (صورة 81 و 82)، تفتح على الصحن بباب ذو عقد مقرنص، يلفه قوس ثان مفصص و منكسر يشكلان فتحة (voussure) هلالية الشكل، مزينة بشبكة كثيفة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص، يحيط به إطار كتابي بالخط النسخي محددا كوشتي العقد. هذه الأخيرة تفاصيل زخرفتها غير واضحة فقد تآكلت بشكل كبير. فوق عقد الباب و في مستوى الطابق العلوي نجد قوس خشبي حدوي منكسر، باطنه مزينة بفصوص مائلة (arc gaufré) و مزين بشبكة من المعينات النباتية ذات تصميم

[1] - كما هو الحال في مدرسة أبي الحسن بسلا و المدرسة البوعنانية بمكناس.

لم نشاهده من قبل في العمارة المرينية، معيناتها مشكلة من مروحتين ملسوين ذات فصين متقابلتين، و يتخلل المعين، كوزي صنوبر في اتجاهين متعاكسين و يحصران بينهما هلال.[1]

أما جبهة العقد (tympan) و هي من الجص، فهي مزينة بثلاثة شمسيات على أرضية من المعينات الهندسية المشكلة بدورها بالمراوح الملساء كما هو الحال في شبكات المعينات السابقة، أما سطح هذه المعينات فتكسوه مراوح معرَّقة و أخرى ملساء و كوزي صنوبر متقابلين يحصران محارة لولبية الشكل جد بارزة، و هذا ما يميز هذه الشبكة من المعينات عن غيرها.

على كل جانب من الباب و فوق المستوى المكسو بالزليج، لوحتين فوق بعضهما البعض، الأولى مربعة تتوسطها جامة مفصصة مزينة بمراوح ملساء ثنائية الفصوص على أرضية من الأغصان الملتوية، تعلوها حنية عمودية ذات قوس منكسر تحده حافة مقعرة، تعتمد زخرفة سطح الحنية على محور مركزي تتوزع على جانبيه بشكل متناظر صفوف عمودية من المراوح الملساء ذات فصين يلتفان تارة يمينا، و تارة يسارا، مشكلة حلقات تتخللها مراوح ملساء صغيرة ثنائية الفصوص.

مدخل الصحن الذي يتوسط الواجهة الشمالية (صورة رقم 79 و 80)، يختلف قليلا عن بابي قاعتي الدروس، فهو مشكل من قوس كبير حدوي منكسر و أملس، تزين فتحته فصوص صغيرة، و جبهته تكسوها شبكة من المعينات تختلف بعض الشيء عن السابقة، بحيث أن وسط المعين يزينه كوزي صنوبر يضمان بينهما محارة دائرية بارزة، و كوزي صنوبر أخرين يتوجان رأس المعين، ثم قوس خشبي كما هو الحال على الواجهتين الشرقية و الغربية.

تفتح الأروقة على الصحن بفتحات مستطيلة يعلوها زوج من السواكف الخشبية، التي يستند عليها الطابق العلوي كما هو الحال في مدرسة الصَّهريج. الساكف السفلي (صورة رقم 85) نُقش عليه شريط كتابي بالخط النسخي على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص،

---

[1] - زخرفو مماثلة نجدها في قصر ألكزار بإشبيليا، أنظر.
M. Barrucand & A. Bednorz, op.cit., pp.164-165.

نصه عبارة عن أبيات شعرية في مدح السلطان أبي عنان فارس.[1] أما الساكف العلوي فهو مزين بتشكلية زخرفية مشابهة لتلك التي تزين الإفريز الخشبي لردهة مدرسة العطَّارين، فهي تتشكل من أقواس مفصصة تتناوب مع أقواس صغيرة و طويلة تحتضن كوز صنوبر و تتوجها محارة، بينما الأقواس المفصصة يزينها زوج من كلمة " اليُمن" متعاكستين بالخط الكوفي على أرضية من المراوح الملساء و المعرَّقة (شكل رقم 16).

الطابق العلوي (صورة رقم 86)، يتكون من حنيتين على كل جانب من العقد الذي يتوج الباب المركزي.[2] فكل حنية يؤطرها من الجهات الثلاث شريط كتابي عريض بالخط النسخي،[3] و هي ذات أقواس مقرنصة تزين كوشاتها شبكة من المعينات الهندسية تختلف عن سابقاتها في التفاصيل، فهي تتكون من معينات مشكلة بواسطة مراوح ثنائية الفصوص ملساء تتقاطع مع شبكة ثانية من المعينات الهندسية الرقيقة، و كل معين مزين في قاعدته بزهيرتين متقابلتين يعلوهما كوزي صنوبر متدابرين على أرضية من المراوح الملساء الصغيرة.

تتوسط هذه الحنايا فتحات غرف الطلبة، عقودها ذات فصوص دقيقة (arc festonné) و يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي. تتكون زخرفة سطح هذه الحنايا من شبكة من المعينات مماثلة لتلك المستعملة على جدران بهو البوابة، تقوم على حنيتين صغيرتين على جانبي الفتحة الوسطى.[4]

يتوج هذه الحنايا، إفريز منحوت على الجص مشكل من النجوم ثمانية الرؤوس (شكل رقم 11) كتلك التي تتوج واجهة المدخل الرئيسي و بهو البوابة، ثم إفريز خشبي عريض يلتف حول الواجهات الأربعة للصحن، مزين بشريط كتابي بالخط النسخي لنص قرآني[5] على

---

[1] A. Lhaj Moussa, op.cit., p.173.

[2] - بابي قاعتي الدروس على الواجهتين الشرقية و الغربية و المدخل الرئيسي على الجهة الشمالية.

[3] و نصه عبارة عن أبيات شعرية، أنظر. Id, p.109.

[4] - حيث تشكلان مع عقد النافذة إفريز ثلاثي العقود و هو في الحقيقة طريقة أخرى لتوضيف مبدأ الواجهة ثلاثية العقود التي استعملت لأول مرة في مدرسة دار المخزن ثم في مدرستي الصَّهريج و العطَّارين، و هو المبدأ الذي نجده في هذه المدرسة يتكرر كثيرا لكن بشكل مختلف نوعا ما .

[5] Id, p.175

أرضية من المراوح الملساء البسيطة ثنائية الفصوص و الزهيرات الملساء، و أخيرا الظلَّة الخشبية التي ترتكز على كوابل تم ترميمها بشكل كبير، و الأجزاء التي لم ترمم، لا تسمح بقراءة زخارفها.

الواجهة الجنوبية، أي واجهة بيت الصلاة، تختلف عن الواجهات الثلاث الأخرى، و إن كانت تحترم التصميم العام لتلك الواجهات (صورة رقم 83). فهي تتكون من قوس مركزي كبير، ارتفاعه 5.54 م و عرضه 2.70 م، مطابق للمدخل الواقع على الواجهة الشمالية المقابل له و على جانبيه عقدين يقابلان الحنايا الجانبية للرواق الشمالي. العقود الجانبية ارتفاعها 5.0 م، و هي عقود حدوية منكسرة، يلفها قوس ثان مقرنص بارز قليلا عن سطح القوس الأول، فيشكل فتحة (voussure) مزينة بشبكة كثيفة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص، أما القوس المقرنص في حد ذاته، فهو مزين بشبكة من المعينات الهندسية كتلك التي تزين اللوحات المستطيلة فوق عقود الحنايا الجانبية لواجهات مدرستي الصَّهريج و العطَّارين، و هي معينات مشكلة من أشرطة مفصصة، تكسوا سطحها زهيرات رباعية الفصوص على أرضية من المراوح الملساء و المعرَّقة ثنائية الفصوص.

3.2. **قاعتي الدروس** (صورة رقم 83)

إذا كانت زخارف القاعة الشرقية قد رممت بشكل كامل، فإن القاعة الغربية لا تزال تحتفظ بجزء من زخارفها الأصلية. زخارف جدرانها الأربعة متماثلة تماما، الأجزاء السفلية من الجدران و بأرتفاع, 1.60 م خالية تماما من الزخرفة، ربما كانت في الأصل مكسوة بالزليج؟ أما ما تبق من الجدران، فهو مزين بزخارف منقوشة من مادة الجص، و يتوزع على ثلاثة مستويات.

المستوى الأول و الذي يغطي حوالي ثلثي الجدار، تصميم زخرفته يعتمد على ثلاثة عقود صماء أو بالأحرى حنايا، عقد أوسط كبير، و على جانبيه عقدين صغيرين، يحمل كل

واحد منهما شبكة من المعينات الهندسية، و هو التصميم نفسه الذي استعمل في المدارس المرينية الأخرى، و هو نفس المبدأ الذي تقوم عليه زخارف أبواب و الحنايا المطلة على الصحن في هذه المدرسة.

تزين كوشتي العقد المركزي، محارة دائرية على أرضية من التشبيكات النباتية التي تعتمد على الأغصان النباتية الرقيقة الملتفة بشكل حلقات تتفرع منها مراوح و زهيرات ملساء، أما زخرفة سطح العقد، فهي تعتمد على خطوط عمودية تتكرر بطول عرض العقد، و هي مشكلة من غصن نباتي عمودي، تتفرع على جانبيه مراوح و زهيرات تتخللها حزَّات، فهي مشابهة إلى حد بعيد زخرفة الحنية الوسطى التي تعلو الباب الواقع بالجهة الجنوبية الغربية للمدرسة. العقدان الجانبيان يحملان شبكة من المعينات الهندسية مماثلة لتلك المستعملة في مدرسة الصَّهريج و مدرسة العطَّارين. ينتهي هذا المستوى بشريط كتابي ضيق بالخط النسخي، يليه المستوى الثاني المشكل من إفريز من العقود الصماء، أغلبها ليست أصلية، ثم مستوى ثالث مكون من إفريز من الأطباق النجمية. تغطي هذه القاعة، قبة خشبية نصف دائرية ليست أصلية. عموما هاتان القاعتان تذكرنا بقاعة الصلاة لمدرسة سيدي أبي مدين بالعُبَّاد.

4.2. بيت الصلاة (صورة رقم 87 و 88)

تحتل بيت الصلاة، الضلع الجنوبي للمدرسة، يبلغ عرضها 17.25 م و عمقها 13 م، يقسمها صف من العقود ترتكز على أعمدة، إلى سريتين موازيتين لجدار القبلة. هذا الأخير يتوسطه محراب مضلع عرضه 1.75 م و عمقه 1.86 م، عقده حدوي منكسر يقوم على عمودين من الرخام الأسو، و يلفه عقد ثان مفصص بحيث تكون فتحة العقد بشكل هلال مزينة بصنجات. كوشتي العقد مزينة بشبكة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص و تتوسطها محارة دائرية الشكل، تعلوها لوحة مزينة بشبكة من المعينات المزينة بمراوح ملساء و كيزان

الصنوبر، يعلو العقد إفريز عريض مماثل لأطر محراب جامع حمرة،[1] و فوقه ثلاثة شمسيات ذات عقود مفصصة. و يحيط به من الجهات الثلاث إطارين، إطار أول كتابي بالخط الكوفي على أرضية من المراوح المعرَّقة، يبدأ عند مستوى عقد المحراب بجامة مفصصة داخل مربع و مزينة بمراوح و زهيرات ثلاثية الفصوص، ثم إطار ثان لكنه يبدأ فوق بابين يقعان على جانبي المحراب، و هو مزين بإفريز مشكل من صف عمودي من المعينات يتشابك مع صف من العقود المفصصة على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص و كيزان الصنوبر، و هو نفس التصميم الزخرفي الذي رأيناه في محراب جامع حمرة و جامع الزهر بفاس[2].

أما عقود بيت الصلاة (صورة رقم 88)، فهي عقود حدوية منكسرة، تقوم على أعمدة و تيجان من الرخام الأسود، يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، و يغلفها قوس ثان حدوي منكسر بحيث يشكل مع الأول فتحة عقد (voussure) هلالية الشكل مزينة بشبكة كثيفة من المراوح الملساء. تزين كوشات العقد الأوسط و العقدين الواقعين على أطراف بيت الصلاة، شبكة من المعينات الهندسية، سطحها مزين بكيزان الصنوبر على أرضية من المراوح المعرَّقة، و هي تشبه تلك التي تزين جبهات عقد الواجهة الشمالية،[3] أما العقدان المتواجدان مباشرة على جانبي القوس الأوسط، فهما مزينان بشبكة كثيفة من المراوح الملساء و الزهيرات، و تتوسطه محارة دائرية الشكل.

5.2. الزليج

كغيرها من المدارس المرينية، كانت الأجزاء السفلية من جدران البناء مكسوة بالزليج، و بشكل خاص جدران الأروقة و ركائز الصحن و جدران البوابة، غير أن أغلب لوحات

---

[1] أنظر، صورة رقم 10.
[2] أنظر، صورة رقم 17.
[3] - تشكيلة زخرفية مماثلة تزين قاعة السفراء بقصر " ألكازار" بإشبيليا، أنضر
M. Barrucand & A. Bednorz, op.cit., pl. 164-165.

الزليج الحالية ليست أصلية، فقد رممت بشكل كبير، و يظهر ذلك بشكل واضح في الألوان المستعملة و هي ألوان حديثة، كما يوجد اختلاف في تصاميم لوحات الزليج الحالية و تصاميم لوحات الزليج الأصلية التي نشاهدها على صور الأرشيف.[1] لوحة الزليج الوحيدة التي تبدو انها أصلية، هي تلك التي نراها تكسو جدران الرواق الغربي، و هي نوع من الزليج ذو التصميم الهندسي و الذي يطلق عليه تسمية "شغل بان"، و هي تتكون من مُثمنات تحصر فيما بينها معينات، و تتوسطها مستطيلات (صورة رقم 89). كما توجد لوحات أخرى من الزليج تكسوا الوجوه الداخلية لدعامات واجهة قاعة الصلاة، يظهر من ألوانها أنها ليست أصلية، لكن نجد بمتحف البطحاء بمدينة فاس، لوحة مماثلة مصدرها هذه المدرسة،[2] مما يعني أن اللوحات الحالية التي عوضت الأصلية، احترم في ترميمها، التصميم الأصلي و المتمثل في شبكة من معينات كتف و درج كتلك المستعملة في مدرسة العطَّارين،[3] و في باطن عقد بوابة مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد[4].

كما استعمل الزليج في الإفريز الكتابي الذي ينتهي به الزليج الذي يكسو القسم السفلي لجدران و دعامات الأروقة المطلة على الصحن (صورة رقم 90)، و هو نص كتابي بالخط النسخي، أسود اللون على أرضية صفراء، مشابه لما هو مستعمل في المدارس المرينينة الأخرى، و ينتهي بصف من الشُرّافات المسننة، سوداء و بيضاء.

مجمل القول أن هذه المدرسة لا تختلف عن غيرها من المدارس المرينية إلا في بعض التفاصيل. فمن الناحية المعمارية، فهي تتبع الخطوط العريضة المتبعة في المدارس المرينية الأخرى، و لا تختلف عنها سوى بضخامتها و بمخططها الذي يقترب من المربع بدل من المخطط المستطيل، غير أن أهم ما يميزها عن غيرها من المدارس المرينية، هو وجود قاعتين تتوسطان الرواقين الشرقي.

[1] P. Dieulefils, op.cit., pl. 56.

[2] متحف البطحاء بفاس، رقم جرد 45.103.

[3] أنظر، صورة رقم 59.

[4] أنظر أسفله، الفصل الثالث، صورة رقم 10.

أما من الناحية الزخرفية، فهي عموما تتبع نفس الأسلوب المتبع في المدارس الأخرى، خاصة في التصميم العام للزخرفة و في العناصر الزخرفية مع بعض الإختلافات البسيطة في التشكيلات الزخرفية.

من حيث العناصر الزخرفية، الاعتماد بشكل لم يسبق له مثيل على كيزان الصنوبر و المحارات. فقد كانت لهذين العنصرين مكانة مهمة في التراكيب الزخرفية في مدرسة الصَّهريج، و مدرسة العطَّارين و لكن ليس بالدرجة التي نشاهدها في هذه المدرسة، أين استعملا كعناصر أساسية في زخرفة العقود الجصية، و في اللوحات الخشبية المطلة على الصحن، و في عقود بيت الصلاة، و في البوابة الجنوبية الغربية. كما يتميز هذان العنصران أن إنجازهما كان بواسطة نقش جد بارز، بحيث يكاد يكون نقشا مجسما، مما يضفي جمالا خاصا على المساحات المستعملة في تزيينها، و بشكل خاص على العقود المطلة على الصحن، بفضل الضلال الناتجة على انعكاس أشعة الشمس عليها. كما تتميز زخارف هذه المدرسة بالاعتماد بشكل يكاد يكون كليا على التصاميم الزخرفية التي تقوم على المعينات الهندسية.

6.2. المئذنة

تقع المئذنة في الزاوية الشمالية – الغربية، و هي كغيرها من المأذن المرينينة، تتكون من برج رئيسي مربع الشكل يعلوه جوسق. و الأوجه الأربعة للمئذنة مزينة بشبكة من المعينات الهندسية.

الواجهتان الشرقية و الغربية مزينة بشبكة معينات كتف و درج، مكونة من ضفيرتين، يفصل بينهما خيط من الزليج الأخضر، بينما أرضية المعينات يكسوها زليج أخضر تتوسطه نجمة

ثمانية الرؤوس سوداء بداخل مضلع أبيض.[1] أما الواجهتان الشمالية و الجنوبية، فهي مزينة بشبكة المعينات المشكلة بواسطة المرواح، و أرضيتها يكسوها زليج أخضر مزين بزهيرات أجرية اللون لإنها محزوزة، لذلك فهي تتخذ لون الآجر. نهاية البرج مزينة بإفريز من الأطباق النجمية.

[1] و هو الشكل الغالب من الزليج لكسوة أرضية شبكات المعينات الهددندسية للمٍآذن حيث نشاهده في كل من مآذن مسجد حمرة، مسجد الزهر و حتى في مسجد مقبرة شالّة.

خلاصة حول المدارس المرينية

من الناحية المعمارية، يظهر من خلال تحليل مخططات المدارس المرينية، و رغم وجود بعض الاختلافات في التفاصيل و التي تعود إلى طبيعة الأرض التي بنيت عليها و في الاتجاه، أنها تتبع نفس التخطيط الذي يعتمد على صحن مركزي، تتوزع حوله مرافق المدرسة، و المتمثلة في بيت للصلاة و غرف الطلبة، إلى جانب ميضأة، و نادرا ما نجد مئذنة. و في ما يلي يمكن تلخيص الخصائص المعمارية و الزخرفية للمدرسة المرينية.

يعتبر الصحن المركزي أهم قسم في المدرسة، و محورها الذي تنتظم حوله مختلف أقسامها و ينضم الحياة فيها. فهو يقوم بتوفير التهوية و الضوء، و ينضم الحركة بالمدرسة، يحتل مساحة أكبر من مساحة بيت الصلاة، ففي مدرسة الصفَّارين مثلا تبلغ مساحة الصحن ثلاثة أضعاف مساحة بيت الصلاة، بينما في مدرستي العطَّارين و البوعنانية، فمساحة الصحن تبلغ ضعف مساحة بيت الصلاة.

تحتوي المدارس على بيت للصلاة، و هذا ما يميزها عن المباني المدنية العمومية المشابهة لها، و بشكل خاص الفنادق. فبيت الصلاة و التي هي في الواقع قاعة لإقامة الشعائر الدينية، للإجتماع و التدريس، تشترك مع الصحن لتشكل قلب المدرسة، فهي تحتل موقعا مميزا في المدرسة، و تذكرنا بمصليات الأحياء. و هي في غالب الأحيان، عبارة عن قاعات صغيرة، تتخذ شكل المستطيل المنتظم، عرضه اكبر من عمقه، و ترتيبها الداخلي مرتبط بمساحتها.

فيما يخص العناصر المعمارية، فقد اعتمد بنومرين على الركائز بشكل أساسي في عمائرهم، و تكون إما مدمجة في الجدران، أو حرة ترتكز عليها العقود، فهي في غالب الأحيان مربعة أو صليبية الشكل، مبنية من الأجر. كما استعملت الأعمدة و لكن بشكل محدود، و هي أسطوانية الشكل، من الرخام الأبيض أو الأسود، كما هو الحال في صحن مدرسة العطَّارين

و بيت الصلاة بالمدرسة البوعنانية، أو مثمنة الأضلاع في محاريب المدرستين السابقتين، أما في مدرسة أبي الحسن بسلا فهي من الأجر المكسو بالزليج.

تيجان هذه الأعمدة، تتكون من قاعدة أو عنق مشكل من شريط متموج، و الذي يعتبر تطورا و تحويرا لورقة الأكانتس الكلاسيكية، بينما التاج في حد ذاته فهو عبارة عن متوازي الأضلاع، عريض مزين بعناصر نباتية منحوتة، تتمثل أساسا في المراوح الملساء و المعرَّقة التي تشكل حلزونات في الأركان، و تحتضن في الوسط، إما زهيرة كبيرة أو شريط كتابي، منحوتة بدقة عالية و تتميز بالتناظر التام، مما يضفي عليها جمال و توازن، غير أنها تفتقد إلى التنوع، بحيث لا نلاحظ طوال القرن الرابع عشر الميلادي أي تجديدات تذكر، و إنما اكتفى الفنان بتكرار نفس الأشكال، و باستثناء بعض التفاصيل، فإن تيجان مدرسة العطَّارين، و المدرسة البوعنانية، و تيجان المباني المرينية بتلمسان، تكاد تكون نفسها.

رغم ما توفره العقود من حلول معمارية لحمل ثقل البناء، فإن بني مرين فضلوا استعمال السواكف الخشبية في مدارسهم، فباستثناء مدرسة العطَّارين أين تعايش الاثنين – العقود و السواكف – فإن أروقة المدارس الأخرى ترتكز كلها على زوج من السواكف الخشبية. أما الأنواع المختلفة للعقود فنجدها في المداخل، في حنايا الواجهات و في بيوت الصلاة، و يمكن تقسيمها إلى مجموعتين : العقود الحاملة و العقود الزخرفية.

أهم عقود المجموعة الأولى، نجد العقد الحدوي، و يكون في غالب الأحيان منكسرا، أما العقود المفصصة و التي كانت واسعة الاستعمال خاصة في العمارة المرابطية،[1] و بدرجة أقل في العمارة الموحدية كما هو الحال في جامع تنمل،[2] لم تعد تلعب سوى دورا زخرفيا، فقد أصبح العقد الحدوي المنكسر المرسوم انطلاقا من مركزين، العقد الرئيسي في العمارة المرينية، و غالبا ما يكون باطن العقد أملس في عقود السرايا، و ذو فصوص مائلة (gaufré) في العقود المطلة على الصحن. ترتكز هذه العقود على تيجان الأعمدة أو الركائز

[1] H.Terrasse, La mosquée des Andalous à Fès, Paris, les Editions d'art et d'histoire, 1942, pl. XCIII.
[2] H. Terrasse, L’art hispano-mauresuqe…, fig. 56.

بواسطة شكل حلزوني (serpentiforme)، و التي تشبه إلى حد بعيد تلك التي كانت مستعملة في عهد الموحدين و بشكل خاص باب أودايا بالرباط.[1]

تضم المجموعة الثانية عقود متنوعة، اهمها العقود المشرشفة (arc à lambrequins) و هي امتداد للعقود ذات الخطوط المنحنية و المستقيمة (arc recticurviligne)، و العقود الزخرفية ذات الفصوص الدقيقة (arcs festonnés)، و العقود ذات الفصوص المائلة (arc gaufré) كل هذه الأشكال ورثها بنو مرين عن الموحدين، و التي نراها بشكل خاص في البلاطة الوسطى لجامع تينمل،[2] و أصبحت من العقود الزخرفية الأساسية في الفن المريني، و هي تستعمل أساسا لعقود الفتحات، و الحنايا، و اللوحات الزخرفية.

ما يميز المدارس المرينية العناية الفائقة بزخرفة الأروقة و الواجهات المطلة على الصحن، فقد تمكن مهندسو هذه المدارس، من إعطائها منضرا جميلا و متناسقا، مع احترام التناظر في تصميمها و في معالجة الكتل.

تصميم زخرفة الواجهات المطلة على الصحن، يعتمد على محورين متعامدين، و تمثل النافورة أو بركة الماء التي تتوسط الصحن نقطة تقاطعهما، كما يعتمد أيضا على محاور عمودية، يمثلها الباب المركزي و على جانبيه تنتظم بقية الزخارف كما هو الحال في مدارس دار المخزن، الصَّهريج و العطَّارين، أو على باب مقوس ضخم كما هو الحال في المدرسة البوعنانية. و من جهة أخرى الاعتماد على تسلسل في المواد الزخرفية، مستوى سفلي من الزليج، يليه مستوى من الزخارف المنقوشة على الجص، ثم مستوى ثالث من الخشب، فكل مادة تميز مستوى معين من الزخرفة، إلى جانب تناظر و تقابل تام لكل واجهة.

لجأ بنو لتغطية مبانيهم إلى استعمال السقوف الخشبية، و يمكن تقسيمها إلى مجموعتين : المجموعة الأولى، و تضم السقوف الأكثر استعمالا، و المتمثلة في السقوف المسطحة

[1] G. Marquais, L'architecture musulmane d'Occident…, fig. 57.
[2] H. Terrasse, L'art hispano-mauresque…, p.328, fig.55.

التي تغطي المساحات الضيقة مثل الأروقة، غرف الطلبة و المداخل. أما بيوت الصلاة فهي مغطاة بسقوف خشبية ذات أربعة أضلاع (البرشلة)، تميل تدريجيا لتلتقي في الوسط عند مستوى أفقي مسطح، أما زخرفتها فهي تعتمد على المضلعات الغائرة وفق التقاليد المغربية – الأندلسية و التي نشاهد نماذج منها في الأندلس في مدرسة غرناطة [1] و قاعة (comares) بقصر الحمراء.[2] و من الخارج فتبدو هذه القباب على هيئة سقوف هرمية الشكل مغطاة بالقرميد الأخضر. أما القباب المقرنصة، فقد أختصر استعمالها على تغطية حنايا المحاريب، ما عدا القبة المقرنصة الخشبية التي تغطي بهو بوابة المدرسة البوعنانية.

من الناحية الزخرفية، نجد أن بني مرين اعتمدوا على ثلاثة مواد رئيسية لزخرفة مبانيهم، و هي : الجص، الزليج و الخشب. لقد بنيت أغلب المباني المرينية بمادة التراب المدكوك و الآجر، و بما أن البناء لم يكن متقننا، فقد لجأ بنو مرين إلى مادة الجص و الزليج لكسوة جدران تلك المباني بشكل كامل لتغطية عيوب البناء من جهة و زخرفتها من جهة ثانية، و لم يجدو مواد أحسن من الجص و الزليج لكسوة أكبر مساحة ممكنة من تلك المباني في أسرع وقت ممكن و بأقل تكلفة. و إلى جانب الجص و الزليج، استعملوا مادة الخشب بشكل عقود و لوحات مستطيلة أو مربعة لكسوة الأقسام العلوية للواجهات المطلة على الصحن، و ذلك راجع لتوفر مادة خشب الأرز بالجبال القريبة من مدينة فاس، و التناغم ما بين لون الخشب البني مع لون الجص البني الفاتح مما يضفي انسجام على تلك الواجهات.

انجزت مختلف الأشكال الزخرفية، على الجص بواسطة تقنية النقش و التخريم. يكون نقش العناصر الزخرفية على الجص بشكل عمودي أو مائل على السطح، و في غالب الأحيان ما يكون مسطحا أي أن العناصر الزخرفية قليلة البروز على الأرضية، باستثناء كيزان الصنوبر و المحارات و التي تنقش بشكل جد بارز. و في حالات أخرى يتم نقش العناصر الزخرفية على مستويين، مستوى أول يمثل الأرضية، و هو غالبا ما يتكون من الأغصان

[1] M. Barrucand & A. Bednorz, op.cit., p.212.
[2] Id, p. 194.

و المراوح المعرَّقة الصغيرة، تنقش فوقه و في مستوى ثاني العناصر الزخرفية الرئيسية التي تكون بحجم أكبر من العناصر المكونة للمستوى الأول. أما تقنية التخريم و التي تتمثل في تفريغ الأرضية أو الفراغات بين العناصر الزخرفية، قد استعملت بشكل خاص في بعض شبكات المعينات الهندسية و في قبة جامع تازة. كما استعملت تقنية الرسم على الجص، لكن استعمالها يبدوا انه كان محدودا، لم يصلنا منها سوى مثال وحيد كان يكسو القسم السفلي من مئذنة مسجد شالَّة.[1] أما استعمال الألوان على الجص المنقوش، فليس لدينا أدلة كافية على استعماله في الأماكن الخارجية، و المحتمل ان استعماله اقتصر على الأماكن الداخلية مثل المحراب و العقود التي تحمل القباب أمام المحراب، و هو التقليد الذي لا يزال قائما إلى يومنا هذا في المباني الدينية بالمغرب الأقصى.

أما بالنسبة لمادة الخشب، ففي العقود و اللوحات التي تكسوا واجهات الصحون و الظلاَّت، تمت زخرفتها بواسطة النقش المائل، حيث أن إزميل النقاش يكون دائما موجها بشكل مائلا على الخشب و من ثم الطرق عليه، مما يسمح بنزع رقائق خفيفة من الخشب من حول العنصر الزخرفي حتى الوصول إلى العمق المراد و الذي يرتبط بالتشكيلة الزخرفية ككل. عموما النقش على الخشب يبدوا أكثر دقة مما هو عليه على مادة الجص. كما استعملت تقنية أخرى في السقوف الخشبية، و هي تقنية التجميع، حيث يتم نقش العناصر المختلفة لتلك السقوف ثم يتم تجميعها لاحقا في مكانها. كما استعلت الألوان في السقوف الخشبية و لكن اختصر استعمالها على خيوط حمراء لتحديد و لإبراز مختلف العناصر المشكلة لها.

فيما يخص الزليج، فقد سبق التطرق إليه بشكل مفصل في الفصل الأول، أما مادة الحجر، فقد اقتصر استعمالها على البوابات، بينما الرخام استعمل في الأعمدة و التيجان، زيادة على تبليط الأرضيات و نافورات المياه. و تمت الزخرفة عليهما بواسطة النقش، و يتميز النقش بدقة عالية و احترام دقيق لمبدأ التناظر.

[1] H. Basset & E. Lévi-provençal, op.cit., fig. 40.

كما هو معهود في الزخرفة المعمارية الإسلامية، فزخرفة المدارس المرينية تعتمد على ثلاثة مواضيع أساسية، و هي الزخرفة النباتية، الهندسية و الخط العربي.

تتكون الزخرفة النباتية من مجوعة من العناصر النباتية، و هي الأغصان، المراوح، الزهيرات و كيزان الصنوبر.

الأغصان النباتية تكون رفيعة جدا، و هي على هيئة خيوط محدبة و ليست مسطحة، تلتف في اتجاهات متنوعة، مشكلة منحنيات و دوائر تتخللها دوائر صغيرة و براعم. ففي كوشات العقود و المساحات الزخرفية الواسعة، و التي تشكل الخلفية أو الهيكل الذي تقوم عليه العناصر الزخرفية الأخرى، المتمثلة أساسا في المراوح الملساء أو المعرَّقة ذات الفصين التي تتفرع منها، فهي لم تعد سوى هيكل هندسي للعناصر النباتية المحورة و البعيدة جدا عن أصولها في الطبيعة.[1]

اعتمد بنو مرين في الزخرفة النباتية، على المراوح بمختلف أنواعها، و بشكل خاص المراوح الملساء. لذا أصبحت المراوح الملساء خلال القرن الرابع عشر الميلادي، العنصر النباتي الأساسي في الزخرفة النباتية عند بني مرين، على حساب المراوح المعرَّقة، و هي مراوح ملساء بدون كعب، تكون رقيقة على مادة الجص، و غليظة نوعا ما على مادة الحجر، و تتشكل في غالب الأحيان من فصين غير متساويين، يتخذان انحناءات متنوعة حسب المساحات التي تزينها، و تتقابل في حالات أخرى لتشكل زهيرات رباعية الفصوص.

تأتي في الدرجة الثانية من حيث الأهمية، المراوح المعرَّقة، و أصبحت تستعمل كأرضية للمراوح الملساء و للأشرطة الكتابية الضيقة، و هي قليلة التنوع عما كانت عليه في عهد المرابطين، و اقتصر الأمر على مراوح ثنائية الفصوص، تكون قصيرة و غليظة على مادة الجص، طويلة و رشيقة على مادة الخشب. كما استعملت المراوح التي تزين فصوصها وريدات كتلك التي رأينها في جامع تازة، لكن اقتصر استعمالها في بعض الأشرطة الكتابية.

[1] H. Terrasse, L’art hispano-mauresque…, p. 344.

تأتي بعد المراوح الملساء من حيث الأهمية، الزهيرات، و هي أساسا زهيرات ملساء، تتكون في غالب الأحيان من فص وحيد و طويل، و الاختلاف بينها يكمن في درجة انحناء نهاية فصوصها و في شكل كعبها، و هي في جميع الحالات تكون مرافقة للمراوح الملساء. هذا إلى جانب زهيرات ثلاثية الفصوص و أخرى رباعية الفصوص، مشكلة من تقابل مروحتين ثنائية الفصوص، غالبا ما تستعمل في الزوايا القائمة لكوشات العقود لتشكل المحور الذي تتوزع حوله بقية العناصر الزخرفية، كما تستعمل لتزيين المعينات الهندسية في بعض الحالات. و هناك بعض الزهيرات التي تشبه الزهيرات السابقة في شكلها، غير أن فصوصها ليست ملساء و إنما مزينة بوريدات، و هي في الواقع امتداد للمراوح ذات الوريدات و تكون مرافقة لها.

تعد كيزان الصنوبر أهم عنصر زخرفي بعد المراوح و الزهيرات، و هي في أغلب الحالات تكون مرافقة لها في مختلف التشكيلات الزخرفية، تتميز بالتنوع الكبير، سواء في أشكالها أو في أسلوب نقشها، فتلك المنقوش على مادة الجص تكون بشكل محور بحيث تشبه المثلثات، بينما تلك المستعملة على الخشب، تكون منقوشة بأسلوب واقعي و تشبه إلى حد بعيد كيزان الصنوبر الحقيقية، و تكون مستعملة بمفردها مستقيمة أو مقوسة، لكنها في غالب الأحيان ما تكون على هيئة أزواج إما متقابلة أو متدابرة لملء الفراغات بين المراوح، و في أحيانا أخرى تشكل محور الزخرفة، و تتحكم في توزيع بقية العناصر الزخرفية، و نلاحظ ذلك بشكل خاص في بعض شبكات المعينات الهندسية، حيث نجدها تزين وسط تلك المعينات، أو عند نقطة تقاطع الخطوط المشكلة لتك المعينات، فتساهم بذلك في إعطاء اتزان و انسجام لتلك التركيبات الزخرفية، كما تتخذ شكل شبكة مكونة من كيزان متقابلة مثنى مثنى، تتوسط مساحات صغيرة قلبية الشكل، استعملت لتزيين كوشات بعض العقود.

إذا كانت الزخرفة النباتية، و التي تعتمد على الخطوط الانسيابية تشكل أساس الزخرفة في المباني المرينية، فعلى نقيضها فالزخرفة الهندسية، و التي تعتمد على الخطوط المستقيمة

و القائمة، جاءت لإضفاء تنوعا و بعدا جماليا إضافيا، ليكمل الزخرفة النباتية، و يضفي تناسقا و انسجاما على المساحات المزخرفة.

أول هذه التراكيب الزخرفية، تتمثل في الأفاريز الهندسية التي استعملت لتزيين أعلى الجدران في مختلف المباني، و يقوم تصميمها أساسا على النجوم ثمانية الرؤوس، و هو شكل زخرفي سبق و أن استعمله الموحدين في عمارتهم سواء في جامع تينمل أو الكتبية، وان اقتصر الأمر عندهم على استعمال الهيكل الهندسي فقط.

أهم شكل زخرفي هندسي في زخرفة المدارس المرينية، هي المعينات الهندسية، و هو شكل زخرفي استعمل لأول مرة و بشكل محدود في جامع تينمل ثم جامع الكتبية، ثم تطور ليصبح على هيئة شبكات واسعة تكسوا واجهات المآذن الموحدية. غير أن استعمال شبكات المعينات الهندسية عند بني مرين لم يقتصر على المآذن، بل أصبحت تشكل هياكل لتوزيع وتأطير جانب مهم من الزخرفة النباتية سواء على الجص أو على الخشب، حيث تعددت و تنوعت تشكيلات المعينات الهندسية المشكلة من العناصر النباتية، لسكوة اللوحات المستطيلة، أفقية أو عمودية، و حتى لكسوة كوشات العقود.

غير أن الزخرفة الهندسية بأتم معنى الكلمة، وجدت أحسن استعمال لها في لوحات الزليج أين يظهر غناها و تنوع تصاميمها بشكل لا مثيل له.

يحتل الخط العربي مكانة محورية في الزخرفة المعمارية المرينية، و يظهر ذلك بشكل بارز في زخرفة الواجهات المطلة على صحون المدارس، أين استعمل الخط العربي لهيكلة و توزيع مختلف التشكيلات الزخرفية المشكلة لها، وفق مستويات أفقية و عمودية، علاوة على كونه يؤطر كل التشكيلات الزخرفية، الأبواب، الفتحات و العقود.

استعمل بنو مرين أساسا الخط النسخي في زخرفة عمائرهم، إلى جانب الخط الكوفي و لكن بدرجة أقل مقارنة بالخط النسخي. أغلب النصوص التي استعمل فيها الخط الكوفي، عبارة عن كلمة أو عدة كلمات متكررة، أو عبارات مدح، و قد أنجزت بالدرجة الأولى على مادة الخشب، و بنسبة أقل على مادة الجص، و نموذج وحيد على مادة الزليج.

عموما تتميز حروفه بالطول و الرقة مقارنة بالخط الكوفي المستعمل في قلعة بني حمَّاد، أو في العمائر المرابطية و الموحدية، و هذا ما يضفي عليه رشاقة و اتزان. و قد استعملت عدة أنواع من الخط الكوفي، منها الكوفي المضفور، حيث هامات الحروف تتشابك مع بعضها مشكلة عُقد على هيئة قلب، أو أنها تنتهي بفصوص، و أخرى تمتد هامات حروفها لتشكل أقواس مفصصة، و ما يزيد من جمالها، العناصر النباتية التي تشكل أرضية لها و تشارك في توزيع و تنظيم الحروف، حيث نشاهد أغصان رقيقة تتفرع منها مراوح بسيطة أو ثنائية الفصوص ملساء أو معرَّقة. كما نشاهد نوع خاص من الخط الكوفي، و هو الكوفي المتقابل (en miroir)، و هو عبارة عن كلمة تكتب بشكل متقابل أو متدابر على جانبي محور مركزي، و يؤطرها قوس مفصص، و نشاهد ذلك بشكل خاص على العوارض الخشبية لصحون المدارس.

مع نهاية القرن الثالث عشر و بداية القرن الرابع عشر الميلادي، أكتسب الخط النسخي أهمية كبرى على حساب الخط الكوفي، و هذا بفضل انسيابية حروفه التي تمنح حرية اكبر للخطاط. و قد استعمل على جميع المواد، و بشكل خاص على الجص، و هي تشكل نسبة كبيرة من المساحات المزخرفة في المدارس المرينية.

أنجزت أغلب النصوص الكتابية بشكل أفاريز بداخل خراطيش على جانبيها عقود مفصصة، لتأطير الأبواب، النوافذ، المحاريب و العقود الصماء، و بشكل أفاريز طويلة تلتف حول الصحن فوق مستوى الزليج و في المستوى الذي يسبق الظلَّة الخشبية التي تتوج البناء، أو بشكل عبارات و نصوص قصيرة تتوسط جامات مفصصة أو مضلعة. أما النصوص المخطوطة، فهي بالدرجة الأولى آيات قرآنية، نصوص تاريخية، و أبيات شعرية.

يتميز الخط النسخي بالرِّقة و الانسيابية، هامات الحروف تكون عمودية و رقيقة، نهاياتها غليظة و مقطوعة، أما بقية الحروف فهي مستقيمة و موازية للسطر. و في جميع الحالات تكون أرضيتها مزينة بأغصان و مراوح و زهيرات نباتية.

عموما اتخذت المدرسة المرينية تخطيطا يستجيب لمتطلبات المدرسة، و هي إيواء الطلبة الغرباء عن المدينة. و قد استوحت تخطيطها من الفندق، و اقتبست عناصر أخرى من المسجد و من الدور الخاصة. ففي مدرسة الصفَّارين، أقدم المدارس المرينية، اجتمعت هذه العناصر المختلفة و لكن بشكل غير متناسق. و تكرست الخطوط العريضة للمدرسة المرينية لاحقا في مدرسة دار المخزن و مدرسة الصَّهريج، حيث أصبح تخطيطها يتخذ شكل المستطيل المنتظم، يعتمد على محورين متقاطعين، محور أول يشكله الصحن و قاعة الصلاة و محور ثاني تتوزع على جانبيه الأروقة و غرف الطلبة، و ذلك تبعا لمخطط متناظر و متناسق، و ينتهي بظلَّة خشبية تقوم على كوابل وسقف من القرميد الأخضر.

من جهة ثانية، فإن الدراسة التحليلية للزخرفة، تبرز مبدأ الزخرفة الشاملة، فعكس الزخرفة عند الموحدين التي كانت تقتصر على المحراب و المآذن، و نادرا ما تشمل البلاطة الوسطى في المساجد، ففي المدارس المرينية، أصبحت الزخرفة شاملة، تكاد تغطي كل المساحات من البناء. و قد نضم الفنان هذه الزخارف بالاعتماد على مستويات أفقية و أخرى عمودية بشكل متناظر و متقابل مما سمح له بالتنويع في التشكيلات الزخرفية. فالعناصر النباتية تشترك مع العناصر الهندسية، و الخط العربي، لتعطي تشكيلات زخرفية متنوعة غاية في الجمال و التناسق، تكسوا جميع المسحات، من واجهات و عقود و حتى الركائز و السقوف.

اقتبس بنو مرين عناصر من الفن المرابطي و من الفن الموحدي، و أضفوا عليها صبغة خاصة. فالعناصر النباتية، الأشكال الهندسية و الخط العربي، التي شاع استعمالها عند المرابطين و الموحدين، استمرت في التطور و التجدد في عهدهم. فالمراوح الملساء البسيطة و ثنائية الفصوص، أصبحت العنصر الأساسي في الزخرفة النباتية، كما أصبحت ملساء بشكل تام. أما المراوح المعرَّقة و التي كانت أساس الزخرفة عند المرابطين، استعملت أيضا و لكن بدرجة أقل مما كانت عليه، حيث اقتصر استعمالها كأرضية للمراوح الملساء و الكتابات. أما الأشكال الهندسية فقد عرفت تطورا كبيرا، و إن كانت بعض التصاميم قد

ظهرت في عهد الموحدين، فالفضل يرجع إلى بني مرين في تطوير أشكال هندسية جد معقدة و متنوعة، بشكل خاص تلك المنجزة على الزليج، و الذي يمكن اعتباره أحد أبرز المظاهر الزخرفية التي برع فيها بنو مرين و طوروها و أصبحت ميزة لعمارتهم. كما اقتبسوا شبكات المعينات الهندسية التي كانت تزين المآذن الموحدية، بتصميمات جديدة، و متنوعة لتصبح من التشكيلات الزخرفية الرئيسية التي تزين مساحات واسعة في مبانيهم من واجهات، و عقود، و حنايا، و مآذن.

الفصل الثالث
زخرفة العمائر المرينية بتلمسان

تمهيد

صاحب قيام مملكة بني زيان و مملكة بني مرين صراع طويل، و حروب مريرة بين الطرفين، عانى من ويلاتها سكان مدينة تلمسان كثيرا، بشكل خاص خلال الحصار الطويل الذي ضربه السلطان أبو يعقوب يوسف على المدينة بداية من سنة 698 هـ/ 1298 م و إنتهى بمقتله سنة 707 هـ / 1307 م دون أن يتمكن من اقتحامها. تجدد الصراع بين المملكتين في عهد السلطان أبي الحسن علي، الذي تمكن هذه المرة من اقتحام المدينة يوم 27 رمضان سنة 737هـ/ أول ماي 1337 م، و القضاء على مُلك بني زيان بقتل السلطان أبي تاشفين الأول.

ظلت المدينة تحت سلطة بني مرين لمدة تقارب ربع قرن من الزمن، إلى غاية تحريرها على يد السلطان أبي حمو موسى الثاني الذي أحيا سلطان أجداده. و رغم زوال سيادتهم عن المدينة، فقد ترك بنو مرين بصماتهم فيها، من خلال المباني التي شيدوها بها أثناء سيادتهم عليها.

حاول السلطان أبو الحسن علي، و من بعده السلطان أبو عنان فارس، التقرب من سكان المدينة و طلب ودّهم، من خلال بناء المساجد و الأضرحة لأبرز أولياء المدينة. فشيد السلطان أبو الحسن مسجدا و مدرسة بالقرب من ضريح سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، فشيّد السلطان أبو عنان مسجد سيدي الحلوي، هذا إلى جانب أطلال مدينة المنصورة التي شيّدها السلطان أبو يعقوب يوسف عند حصاره الطويل للمدينة و أعاد بناءها أو ترميمها السلطان أبو الحسن. هذه المعالم المرينية ساهمت في إضفاء طابعا خاصا على مدينة تلمسان، و جعلت منها إحدى حواضر الفن بالغرب الإسلامي.

سنحاول في هذا الفصل دراسة الزخارف التي كانت تزين هذه المعالم، و تتمثل أساسا في مئذنة جامع المنصورة، و معالم قرية العُبَّاد (المسجد، المدرسة و القصر) و مسجد سيدي الحلوي.

المبحث الأول : المعالم الآثرية لمدينة المنصورة

أولا : جامع المنصورة

1. لمحة تاريخية عن الجامع

تطور المعسكر الذي شيّده السلطان أبو يعقوب يوسف عند شروعه في حصار تلمسان إلى مدينة مزدهرة يقصدها التجار من جميع بقاع العالم، و العاصمة السياسية للغرب الإسلامي، حيث يقول عنها ابن خلدون "و اختط بمكان فسطاط المعسكر قصرا لسكناه، و اتّخذ به مسجدا لمصلاّه و أدار عليها السور، و أمر الناس بالبناء فبنوا الدور الواسعة و المنازل الرحيبة و القصور الأنيقة، و اتخذوا البساتين و اجروا المياه. ثم أمر بادارة السور سياجا على ذلك سنة إثنتين و سبعمائة، و صيّرها مصرا، فكانت من أعظم الأمصار و المدن و أحفلها اتساع خطة وكثرة عمران و نفاق اسواق، و احتفال بناء و تشييد منعة. و أمر باتخاذ الحمامات و المارستان، و ابتنى مسجدا جامعا، و شيّد له مأذنة رفيعة، فكان من أحفل مساجد الأمصار و أعظمها، و سمّاها المنصورة، و استبحر عمرانها و نفقت أسواقها، و رحل إليها التجار بالبضائع من الأفاق فكانت إحدى مدائن المغرب، و خرّبها آل يغمراسن عند مهلكه، و ارتحال كتائبه عنها، بعد أن كان بنو عبد الواد أشرفوا على الهلاك، و أذنوا بالأنفراض كنا نذكره، فتداركهم من لطف الله ما شأنه أن يتدارك المتورطين في المهالك، و الله غالب على أمره".[1] و في فقرة أخرى يتحدث ابن خلدون مجددا عن مدينة المنصورة في عهد السلطان أبي الحسن علي الذي شرع في حصار مدينة تلمسان مجددا سنة 735 هـ/ 1335 م، فيقول "و اختط السلطان بغربي تلمسان البلد الجديد لسكناه، و نزل عساكره و سماه المنصورية".[2]

يفهم من النص الأول، أن السلطان أبي يعقوب يوسف جعل من المعسكر الذي بناه لحصار تلمسان، مدينة من أعظم مدن العالم، و شيّد بها مسجدا جامعا فكان من أعظم مساجد

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج.7، ص. 292-293.
[2] نفسه، ص. 340.

الأرض كما يقول ابن خلدون، ثم يضيف أن المدينة خربها آل زيان بعد مقتل السلطان و رحيل جيوش بني مرين عنها. و يفهم من النص الثاني أن السلطان أبا الحسن علي أعاد بناء مدينة المنصورة، أو قام بترميم ما خربه بنو زيان بعد رحيل الجيوش المرينية عنها إثر مقتل السلطان أبي يعقوب يوسف.

بعد تحرير مدينة تلمسان من الوجود المريني على يد أبي حمو موسى الثاني، قام بنو زيان بتخريب المدينة التي كانت تشكل تهديدا دائما لتلمسان، و حتى لا تستغل مجددا لحصار المدينة و الهجوم عليها من جهة، و محو كل أثر لبني مرين أعدائهم من جهة ثانية. لهذه الأسباب اندثرت معالم المدينة بشكل يكاد يكونا كاملا، و لم يتبق منها سوى جانب من الأسوار، و بعض الأبراج، و بقايا أحد قصور المدينة التي كشفت عليها الحفريات التي قام بها الأستاذ عبد العزيز لعرج، غير أن أبرز ما تبقى من معالم المدينة هي أطلال الجامع و بشكل خاص مئذنته، التي تمثل النموذج الوحيد عن العمارة و عن الزخرفة المعمارية بالمدينة، لذلك سوف تعتمد دراستنا على دراسة زخرفة هذه المئذنة.

لا يزال الإشكال حول تاريخ بناء الجامع و مؤسسه مطروحا إلى يومنا هذا، فهل الأطلال الحالية للجامع و بشكل خاص المئذنة شيدت من طرف السلطان أبي يعقوب يوسف؟ أو من طرف السلطان أبي الحسن علي؟

النص الكتابي الوحيد الموجود بالجامع، وهو شريط كتابي بالخط النسخي يؤطر عقد البوابة الواقعة بقاعدة المئذنة، و نصه حسب ما أورده شارل بروسلار (Ch. Brosselard) "الحمد لله رب العالمين و العاقبة للمتّقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المقدس المرحوم أبو يعقوب بن عبد الحق رحمه الله".[1] هذه الكتابة لا تحمل تاريخ البناء، و إنما تحمل اسم السلطان المريني أبي يعقوب مقرونا بكلمة " المرحوم" و عبارة "رحمه الله"، مما يعني أنها أنجزت بعد وفاته، و بما أن الجيوش المرينية غادرت المدينة بعد مقتل السلطان أبي يعقوب مباشرة، فإن إنجاز هذه الكتابة يكون تمّ في عهد السلطان أبي الحسن حينما احتل مدينة تلمسان.

---

[1] CH. Brosselard, « Inscriptions arabes de Tlemcen », in R. A, 1858, p. 321.
W & G. Marçais, op.cit., p. 193.

أشار ابن خلدون إلى أن السلطان أبا يعقوب شيّد مسجدا جامعا بالمنصورة، و بما أن الكتابة السابقة الذكر تمت بعد وفاته، فهذا يعني أن الجامع لم يتم الانتهاء من بنائه في عهده، أو أنه هدّم من طرف بني زيان بعد رحيل بني مرين عن المنصورة، و أعاد بناءه السلطان أبو الحسن. و يرى الأستاذ رشيد بوريبة، أن الفرضية الأولى هي الأقرب إلى الحقيقة، فبنو عبد الواد مهما كانت عداوتهم لبني مرين، لم يكن ليصل بهم الأمر إلى هدم بيت من بيوت الله[1]

و ما يدعم الفكرة القائلة بأن الجامع لم يكتمل بناؤه أبدا، ما يفهم من كلام ابن مرزوق، الذي تعرض في حديثه عن المعالم التي شيّدها السلطان أبو الحسن، إلى جامع المنصورة و مئذنته فيقول "و اما الجامع الكبير فقد اتّفق الرّحالون و أجمع المتجّولون على أنّهم لم يروا له ثانيا اما ان جامع بني اميّة تّم حسنه لما كمل ترتيب وضعه و **ان كملت تتّمات هذا الجامع لما قصر عنه**، و جامع المنصور بمرّاكش الذي يضرب به الامثال و ان كان اكبر مساحة آلا آن ما كان في هذا من الرخام و الاحكام اغرب و اعظم و لا شكّ انّ صومعته لا تلحق بها صومعة في مشارق الارض و مغاربها، صعدتها غير مّرة مع الامير ابي علّي الناصر و هو رحمة الله عليه على فرسه و انا على بغلتي من اسفلها الى اعلاها و كانّا في وطاء من الارض و كانت على الباب الجوفي منه و لها مجريان يطلع فيهما الى اعلاها، و كانت محكمة البناء و النجارة في الاحجار بصناعة مختلفة من الاحكام في كلّ جانب".[2]

2. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط الجامع (مخطط رقم 01)

لم يتبق من هذا الجامع سوى بقايا من الجدران، و المحراب و جانب من المئذنة، لذلك سنعتمد في هذه الدراسة على أعمال الأستاذ جورج مارسي (G. Marçais)[3] و الأستاذ رشيد بورويبة. [4]

يتميز هذا الجامع بضخامته، فهو أكبر جامع بالمغرب الأوسط، حيث يبلغ عمقه 85 م و عرضه 60 م. و هو عبارة عن مستطيل منتظم، عمقه أكبر من عرضه، بيت الصلاة تكاد تكون مربّعة، عرضها 60 م و عمقها 55 م، تتكون من 13 بلاطة عمودية على جدار

---

[1] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, Alger, Sned, 1983, p. 121.

[2] ابن مرزوق، المصدر السابق، ص.32.

[3] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident…, pp. 273-274.

[4] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, pp.250-256.

القبلة، البلاطة الوسطى أوسع من بقية البلاطات، و تفصل بينها صفوف من الأعمدة الرخامية، قطرها 0.40 م، تنتهي هذه البلاطات عند حدود ثلاثة سرايا موازية لجدار القبلة و محاذية له، و عند تقاطعها مع البلاطات الثلاثة الوسطى، تشكل مساحة مربعة أمام المحراب، طول ضلعها 14 م، كانت تغطيها قبة أو سقف هرمي، و من المرجح أن هذه المساحة كانت مخصصة للمقصورة الملكية.

تمتد البلاطات الثلاث الواقعة على طرفي قاعة الصلاة شمالا، لتشكل الرواقين الجانبين للصحن. هذا الأخير مربع الشكل، طول ضلعه 30 م، و هو الشكل الذي أصبح سائدا بمساجد المغربين الأوسط و الأقصى خلال القرن الرابع عشر الميلادي.

للجامع 12 بابا بارزا، ثلاثة أبواب تفتح في قاعة الصلاة من الجهة الشرقية، تقابلها ثلاثة أبواب من الجهة الغربية، و باب يتصل بالرواق الشرقي و أخر بالرواق الغربي للصحن، و بابان على الجدار الشمالي للجامع على جانبي المحراب، هذا الأخير مضلع الشكل تحيط به من الجهة الخلفية قاعة الجنائز. أما المئذنة فتقع في محور المحراب و تتوسط الجدار الشمالي للجامع.

تخطيط الجامع، في خطوطه العريضة هو امتداد لتقاليد معمارية محلية لبناء المساجد الكبرى بالغرب الإسلامي، فهو يشبه تخطيط جامع القيروان، و الجامع الأموي بقرطبة، و بشكل خاص جامع حسان بالرباط. و يظهر ذلك واضحا في المخطط المستطيل المنتظم، عمقه اكبر من عرضه، ثم الاعتماد على الأعمدة لحمل العقود، و بناء المئذنة في محور المحراب، تتوسط الجدار الشمالي كما ما هو الحال في جامع القيروان و في جامع قلعة بني حمّاد و جامع حسان بالرباط. و لعل ابرز ما يميّز هذا الجامع عن غيره، المساحة المربعة الواسعة أمام المحراب، و التي تمتد بطول ثلاث بلاطات، و جعل البوابة الرئيسة للجامع تفتح في قاعدة المئذنة، مما يضفي توازنا و جمالا خاصا على الواجهة الشمالية للجامع.

3. الدراسة الوصفية و التحليلية لزخرفة المئذنة (شكل رقم 01، صورة رقم 01 و 02)

1.3. التصميم العام لزخرفة المئذنة

تعتبر هذه المئذنة من أجمل الأمثلة عن الفن الإسلامي بالمنطقة رغم أنها ليست كاملة، حيث فقدت الجوسق و الجزء العلوي منها، و انهارت نواتها المركزية، و لم يتبق منها سوى الواجهة الشمالية، و قسم من الواجهتين الشرقية و الغربية الملتصقين بالواجهة الشمالية. و هي عبارة عن برج مربع، طول ضلعه 10 م و ارتفاعه الحالي حوالي 38 م، تقع في محور المحراب، و تتوسط الجدار الشمالي للجامع، و بارزة عنه بشكل تام.

أبرز ما يميزها عن بقية المآذن الأخرى بالمغرب الإسلامي، وجود بوابة تفتح في قاعدتها تؤدي إلى صحن الجامع. إذا كان بناء المآذن في محور المحراب معروفا في المغرب الإسلامي قبل هذا التاريخ، فإن الأمثلة عن جعل البوابة في محور المحراب قليلة، منها بوابة جامع المهدية[1] و جامع قرطبة[2]. أما في هذا الجامع فقد تمَّ المزج بين هذين العنصرين، بجعل المئذنة تتوسط الجدار الشمالي و تحتضن البوابة الرئيسية للجامع.

التخطيط الداخلي للمئذنة، مشابه لتخطيط المآذن الموحدية الكبرى، فهي تتشكل من نواة مركزية مجوفة، يبلغ طول ضلعها 2.71 م، تنتظم بها عدة غرف تقع فوق بعضها البعض، يلتف حولها ممر منحدر يؤدي إلى سطح المئذنة، و تغطيه أقبية مهدية مائلة و أخرى متقاطعة في الأركان لا تزال آثارها واضحة. و لها ثلاثة أبواب، باب مركزي يوصل صحن الجامع بالخارج، و على جانبيه من الناحية الداخلية، باب من الجهة اليسرى يؤدي إلى رواق أصم ربما كان يستعمل كمخزن،[3] و باب من الجهة اليمنى يؤدي إلى الممر المنحدر. و قد بنيت المئذنة بحجارة مصقولة وردية اللون، أما الأقبية التي تغطي الممرر المنحدر فهي مبنية بالآجر.

تصميم زخرفة الواجهات الثلاث للمئذنة و التي لا تزال قائمة، تكاد تكون متماثلة، ماعدا قاعدة المئذنة حيث تختلف الزخرفة بين الواجهات الثلاث. فقاعدة الواجهة الشمالية

---

[1] A. Lezine, Mahdiya, Paris, Ed. C. Klincksieck, 1966, pp. 68-86, ph. 91.
[2] L. Golvin, Essai sur l’architecture religieuse musulmane en Occident, t. IV, fig. 2 et fig. 3.
[3] A. Lezine, «Notes d’archéologie tlemcenienne » in B.A.A, t. I, 1962-1965, p. 268.

(صورة رقم 02) تحتله البوابة الرئيسية التي تؤدي إلى صحن الجامع، أما على الواجهتين الشرقية و الغربية، فقاعدة المئذنة اقتصرت الزخرفة فيها على ثلاثة عقود تعلوها شبكة ضيقة من المعينات الهندسية. أما بقية بدن المئذنة فزخرفته متماثلة على الواجهات الثلاثة، وهي تتكون – بداية من الأسفل– من ثلاثة لوحات متتالية، بنفس العرض،[1] لوحة أولى شبه مربعة مزينة بعقد كبير، تليها لوحة مستطيلة أطول قليلا من اللوحة السابقة، مزينة بشبكة من المعينات الهندسية، أما اللوحة الثالثة فهي ضيقة يزينها إفريز من العقود الصماء.

2.3. زخرفة الواجهة الشمالية

1.2.3. زخرفة البوابة (شكل رقم 02، صورة رقم 03)

تحتل هذه البوابة قاعدة المئذنة، واجهتها عبارة عن مساحة مستطيلة ارتفاعها 7.30 م و عرضها 7 م، ناتئة بحوالي 10 سم عن سطح المئذنة، و تتكون من ثلاث دخلات متتالية (retraits). الدخلة الأولى – بداية من المحيط الخارجي – تتشكل من عقد نصف دائري قطره 4.80 م، يؤطره إطار عرضه 39 سم، نقشت عليه الكتابة التذكارية السابقة الذكر، التي لا يمكن قراءتها في الوقت الراهن لأنها تآكلت بشكل كبير.

تتكون فتحة العقد (voussure) من ضفيرتين متشابكتين، يبلغ عرضها 63 سم، مزينة بفصوص ثلاثية (lobes tréflés). تتشكل زخرفة كوشتي العقد من محارة دائرية منحوتة بشكل جد بارز على أرضية من العناصر النباتية، تتمثل في أغصان رقيقة تلتف بشكل دوائر، و تتفرع منها مراوح ملساء ثنائية فصوص (لوحة رقم 01 : 1، 2، 3، 4، 5)، و زهيرات ملساء (لوحة رقم 01 : 6، 7، 8، 9، 10).

المراوح كبيرة، تتميز بالتوازن في التواء فصوصها، بعضها يتخللها نتوء (لوحة رقم 01: 02)، يرتكز عليه أحد الفصين (لوحة رقم 01 : 3 و 4)، و أخرى يتفرع من نهاية فصيها، فص صغير (لوحة رقم 01 : 5). أما الزهيرات فهي متنوعة، قاعدتها تكون على هيئة فص صغير دائري (لوحة رقم 01 : 06)، أو فصين قصيرين (لوحة رقم 01 : 07 ، 08 و 09)،

[1] يبلغ عرضها حوالي 7 م، و ناتئة ببعض السنتيميترات عن سطح المئذنة.

يرتكز عليها فص طويل و رقيق نهايته منحنية قليلا، هذا إلى جانب زهيرة رباعية الفصوص تحتل زاوية كوشة العقد، مكونة من مروحتين ثنائية الفصوص متقابلاتان (لوحة رقم 01 : 10).

هذه الأشكال من مراوح و زهيرات، لا تشبه المراوح أو الزهيرات المستعملة في الزخرفة على مادة الجص، و إنما تشبه تلك المستعملة على الزليج في بوابة مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، و تلك المنقوشة على الحجارة في عقد بوابة شالَّة.[1] وزعت تلك العناصر بشكل غير مكتظّ كما هو الحال عادة في الزخرفة النباتية المرينية، و إنما تركت بينها فراغات كافية، مما يضفي عليها اتزان كبير، و هي في ذلك تشبه أسلوب الموحدين في زخرفة بواباتهم.

الدخلة الثانية، و هي ناتئة بدورها عن السابقة، تتكون من عقد نصف دائري، قطره 3.30م، فتحته عرضها 65 سم، و مزينة بقوسين مفصصين. القوس الخارجي مكون من ضفيرتين متشابكتين، تشكل فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة، و الفراغ الموجود بين الضفيرتين، مطعّم بقطع من الزليج الأخضر،[2] يرتكز هذا القوس، على قوس ثان مكون من فصوص كبيرة ثلاثية الفصوص، تتقاطع فيما بينها لتكون مساحات لوزية الشكل محصورة بينها و مطعّمة بقطع من الزليج بنّية اللّون.[3] هذا التصميم مطابق لتصميم عقد الواجهة الشرقية لباب قصبة أودايا بالرباط،[4] و عقد باب زاوية النُّساك بالقرب من سلا.[5] أما الدخلة الثالثة، و هي بدورها ناتئة عن سابقتها، تتمثل في عقد يقوم على عمودين، و هو غير أصلي.[6]

يتوج هذه البوابة بعد مدماك من الحجارة، صف من المقرنصات، كان جورج و وليام مرسي يعتقدان أنها شرفة كان يقوم عليها العقد الذي يزين اللوحة الثانية لهذه الواجهة،[7] غير أنه غيَّر رأيه لاحقا، ليرى فيها ظلَّة تحمي البوابة كتلك التي نشاهدها فوق أبواب المساجد و المدارس المرينية،[8] و إلى نفس الرأي ذهب الأستاذ رشيد بورويبة.[9] في الواقع إن هذه

---

[1] H. Terrasse, « Le décor des portes anciennes du Maroc », in Hespéris, t. III, 1923, fig. 08.
[2] و هي على هيئة أقواس سمكها 2.8 سم.
[3] يبلغ ارتفاعها 13.5 سم و عرضها 7.5 سم.

[4] Id, pl. III.
[5] J. Meunié, op.cit., fig. 2, pl. I.
[6] W & G .Marçais, op.cit., p. 217.
[7] Id, p. 218.
[8] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident..., p. 349.
[9] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 270.

الظلَّة تؤدي دورا مهما في زخرفة هذه الواجهة، فإلى جانب دورها الوظيفي و الزخرفي المكمّل للبوابة، فهي تعد نقطة الربط أو الانتقال بين البوابة و اللوحة الزخرفية التي تعلوها، و التي تشكل زخرفة المئذنة في حد ذاتها.

تتكون هذه الظلَّة، من صف من سبع مجموعات من المقرنصات (شكل رقم 03)، يحدها كابولين(consoles) على الطرفين، لا يزال أحدهما في مكانه. كل مجموعة من المقرنصات تنتظم بداخل عقد ذو خطوط منحنية و مستقيمة (arc recticurviligne) تقوم على أعمدة صغيرة، تحصر هذه المقرنصات بينها مساحات مقوسة، مزينة بزخرفة كتابية تتمثل في كلمة " اليمن" بالخط الكوفي على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص، و هي نفس الزخرفة التي تتكرر على كوشات العقود التي تشكل المقرنصات. أما الكابلان اللذان كانا يحصران هذه المقرنصات على الطرفين (شكل رقم 03)، فواجهاتهما الجانبية مزينة بحلية ثمانية الفصوص، نقش في وسطها اسم الجلالة " الله" على أرضية من المراوح الملساء. و المرجح أن هذه الظلَّة كانت مغطاة بسقف من القرميد الأخضر كما هو معهود في مثل هذه الظلاَّت.

إن جعل الظلة ترتكز على المقرنصات أمر نادر، فغالبا ما كانت الظلاَّت في العمارة المرينية ترتكز على الكوابل و ليس على المقرنصات، و المعلم الوحيد الذي نجد فيه ظلَّة البوابة تقوم على مقرنصات، هو مسجد الزهر بفاس الجديد الذي شيّد لاحقا في عهد السلطان أبي عنان، و هذه المقرنصات تشبه في تصميمها و زخرفتها بالخط الكوفي و المراوح المزدوجة الملساء تلك التي تزيّن الواجهة الجنوبية لضريح أبي الحسن بشالَّة.[1]

عموما هذه البوابة تذكرنا بالبوابات الموحدية، و إن لم تكن بضخامتها، فهي تشبهها في تصميمها العام، و في توازن نسبها و في زخرفتها، و في استعمال عقد حدوي قليل الانكسار لفتحة الباب. فهي بذلك تختلف عن بقية البوابات المرينية الأخرى، خاصة في نسبها، و في توزيع العناصر الزخرفية بشكل بعيد عن الكثافة و الاكتظاظ الذي يميّز زخرفة العقود المرينية، و استعمال العقود الحدوية خفيفة الانكسار بدل العقود الحدوية شديدة الانكسار المعهودة في البوابات المرينية بالمغرب الأقصى.

---

[1] H. Basset & E. Levi-Provençal, op.cit, pl. XII.

2.2.3. زخرفة بدن المئذنة (صورة رقم 02 و 04)

زخرفة بدن المئذنة في حد ذاتها، تتكون من ثلاث لوحات متتالية تقع فوق البوابة، و هي بنفس عرض البوابة و ناتئة قليلا عن سطح المئذنة.

تقع اللوحة الأولى مباشرة فوق ظلَّة البوابة، و هي شبه مربع، اقتصرت زخرفتها على عقد كبير مشرشف (arc à lambrequins) يشبه إلى حد كبير العقد الذي يزين الواجهة الشمالية لمئذنة حسان بالرباط،[1] و يحتضن عقدا مماثلا له صغير، تتوسطه فتحة مستطيلة.

اللوحة الثانية، و هي بنفس عرض اللوحة السابقة و أطول منها، تكسوها شبكة من المعينات الهندسية التي تشكل الزخرفة الرئيسية لهذه المئذنة على غرار بقية مآذن ذلك العصر. تصميم زخارف هذه اللوحة يشبه مئذنة " لاخيرالدا" بإشبيليا، فهي تتكون في الوسط من لوحة ضيقة و عمودية، مزينة بعقدين فوق بعضهما البعض و على جانبيها عقدين مفصصين[2] يحملان شبكة المعينات الهندسية التي تشكل العنصر الزخرفي الأساسي لهذه الواجهة.

المعينات الهندسية المستعملة في هذه اللوحة فريدة من نوعها، و لا نجدها في أية مئذنة أخرى مرينية أو زيانية كانت، و هي تتشكل من ضفيرتين، الضفيرة الأولى ذات فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة، و الضفيرة الثانية ذات فصوص دائرية فقط، تتقاطع الضفيرتان فتشكل معينات رأسها فص دائري و أضلاعها مكونة من فصين منكسرين (شكل رقم 04). يكسو سطح هذه المعينات قطع من الزليج بنية و زرقاء، وُضعت بشكل متناوب، كما استعملت قطع زليج خضراء لكسوة سطح أنصاف المعينات المحاذية لإطار اللوحة، و لتطعيم الفراغ الفاصل بين ضفيرتي المعينات.[3]

اللوحة الثالثة و الأخيرة، مستطيلة و ضيقة تتوج بدن المئذنة، يزينها إفريز من العقود الصماء على غرار مئذنة جامع الكتبية[4] و المآذن الزيانية. و هي خمسة عقود منكسرة و مفصصة تقوم على أعمدة، العقد الأوسط يحتضن فتحة مستطيلة كبيرة، بينما العقود

---

[1] و هي في ذلك تشبه مئذنة جامع حسان بالرباط، أنظر.
J. Caillé, La mosquée de Hassan à Rabat, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1954, fig. 48.

[2] كل واحد منهما عبارة عن قوس نصف دائري مكون من سبعة فصوص دائرية، كل واحد منها يتناوب مع فصين منكسرين.

[3] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident…, fig. 219.

[4] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, pl. XVIII & XIX.

الجانبية فتحتضن فتحات مستطيلة و صغيرة في قسمها العلوي. يعلو هذه اللوحة حائط بعلو 3 م، و يعتقد الأستاذ جورج مارسي (G. Marçais) أنه كان مكسوا بإفريز من الزليج كالذي يزين المآذن المرينية الأخرى.[1]

3.3. زخرفة الواجهتان الشرقية و الغربية للمئذنة (صورة رقم 05)

لم يتبق من هاتين الواجهتين سوى النصف الطولي الملتصق بالواجهة الشمالية، و هما متماثلتان تماما و ترتيب زخارفهما يكاد يكون مماثل للواجهة الشمالية.
القسم السفلى للواجهتين الذي تقابله البوابة على الواجهة الشمالية، خال من الزخرفة في جزئه السفلي، و مزين بثلاثة عقود في جزئه العلوي. و تتمثل زخرفته في عقدين مفصصين على الجانبين، يحمل كل واحد منهما شبكة ضيقة من معينات كتف و درج،[2] و عقد في الوسط يبدو أنه كان عقد مشرشف و يحمل شبكة من نفس المعينات.
بقية زخرفة الواجهتان، فهي مطابقة للواجهة الشمالية. اللوحة الأولى التي تزين هاتين الواجهتين تقع في مستوى اللوحة الأولى للواجهة الشمالية و مماثلة لها، أما اللوحة الثانية فهي مكسوة بشبكة من المعينات الهندسية، تختلف عن تلك المستعملة في الواجهة الشمالية. و هو من نوع المعينات الذي استعمل بشكل واسع في المآذن المرينية بالمغرب الأقصى.[3]
و هي تتشكل من ضفيرتين تتقاطعان لتشكلان معينات يتكون رأسها من فص دائري و على جانبيه فص منكسر (شكل رقم 05)، و سطحها مكسو بالزليج كما هو الحال على الواجهة الشمالية، لا يزال بعضه في موقعه.
تعتبر هذه المئذنة من أجمل نماذج الفن الإسلامي، و هي امتداد للمآذن الموحدية في ضخامتها و في عمارتها. فإذا كان التصميم العام لزخارفها مماثل لما هو معهود في المآذن الموحدية و المرينية، فهي تختلف عنها في بعض التفاصيل، أبرزها إدخال عنصر البوابة الذي ساهم في إعطاء مسحة من الجمال و العظمة، ليس للمئذنة فقط و إنما على الواجهة

---

[1] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires..., p. 350.

[2] و في الوقت الراهن نشاهد عقدا واحدا في القسم الذي لا يزال ولقفا من الواجهتين و لكن يبدوا أن في الأصل كانت هناك ثلاثة عقود صغيرة تحمل شبكات ضيقة من المعينات الهندسية.

[3] نشاهد ذلك بشكل خاص في الواجهة الجنوبية لمئذنة مسجد حمرة و مسجد الشرابليين، أنظر.
B. Maslow, op.cit., fig. 17 & 26.

الشمالية للجامع ككل. و تعد هذه البوابة تحفة فنية في حد ذاتها، في نسبها و في التوزيع المتوازن لزخارفها، و بذلك فهي تضاهي البوابات الموحدية. كما يلاحظ استعمال نوع فريد من المعينات الهندسية لا نجده إلا في هذه المئذنة، هذا إلى جانب استعمال الزليج بشكل واسع و الذي يكسو سطح المعينات الهندسية بشكل تام، و يبدو أن ذلك أصبح أمرا شائعا في عهد السلطان أبي الحسن المريني، حيث نشاهد ذلك في مآذن مسجد حمرة بفاس الجديد،[1] مسجد الشرابليين،[2] مسجد أبي الحسن بفاس البالي،[3] و مسجد مقبرة شالَّة.[4]

ثانيا : المعالم الآثرية الأخرى بمدينة المنصورة

لم تبق أثار تذكر لدور و قصور المدينة التي ورد ذكرها في الكتب التاريخية، فقد اندثرت تماما. أشار شارل بروسلار (Ch. Brosselard) إلى بعض الآثار في الجهة الشمالية الشرقية من القرية الاستعمارية آنذاك، تنتشر على مساحة تقارب النصف هكتار، و يعتقد أنها آثار للقصبة المرينية، و تتمثل في آثار قصر الفتح الذي شيده السلطان أبو الحسن علي.

تتكون تلك الآثار من حوضين للمياه، أحدهما يبلغ عرضه 9 م و طوله 35 م، كانت أرضيته مكسوة بالزليج، و يحيط به من الجهة الشرقية رواق به آثار لقواعد الأعمدة التي كانت تحمل سقفه، حيث عثر على بقايا بعض الأعمدة الرخامية ليس بعيدا عن الموقع. كما وجدت على الجهة الجنوبية من الحوض، بقايا جدار من التراب المدكوك طوله 13 م، به آثار لأربعة تيجان مدمجة و يتوسطه باب، يتنهي هذا الجدار من الجهة الشرقية بقاعة أو ساحة مستطيلة، و في محور هذه القاعة و الحوض الأول، عدد من المساحات المحاطة بجدران من التراب المدكوك، و سور يمتد من الجهتين الشرقية و الجنوبية يُشكل الحدود الغربية لهذا المجمع من المباني.[5]

إندثرت معالم هذا المجمع تماما، و لم يتبق منها سوى أحد التيجان المحفوظ بمتحف تلمسان، و هو مماثل لتيجان قبة سيدي أبي مدين، و مسجد سيدي الحلوي، و يعتقد أنها

---

[1] B. Maslow, op.cit., Pl. XXVIII.
[2] Id, pl. XXXIV , XXXV .
[3] Id, fig. 29. Pl. XXXVII.
[4] H. Basset & E. Levi-Provençal, op.cit., fig. 33.
[5] W & G. Marçais, op.cit., pp. 207-208.

جلبت من هذا القصر و أعيد استعمالها في هذين المعلمين.[1] و كذلك التيجان التي عثر عليها في جامع المنصورة.

نحتت هذه التيجان على الرخام الأصفر (صورة رقم 06)، و هي تتكون من قاعدة تتخذ شكل شريط عريض و متموج، و هو الشكل الذي يعتبر تحوير لأوراق الأكانتس للتاج الكورنثي. نشاهد في الجامع الكبير بتلمسان، أحد التيجان الذي استعملت فيه أولى المحاولات للإعطاء ورقة الأكانتس ذلك الشكل الأملس، و الربط بينها لتصبح على هيئة حلقة عريضة مشكلة شريط متموج أملس،[2] الذي أصبح من مميزات تيجان الغرب الإسلامي منذ عهد الموحدين. أما التاج في حد ذاته فهو عبارة عن متوازي الأضلاع، تتمحور زخرفته حول مساحة مثلثة مشكلة من تقابل زوج من المراوح الملساء، و تتوسطه عصابة،[3] و على جانبي هذه المساحة المثلثة، نجد في جزئها العلوي مروحتين متقابلتين، أما أضلاع التاج فهي مكسوة بمراوح ملساء فصوصها قليلة الانحناء تتجه نحو المحور المركزي للتاج. تصميم هذا التاج على الأقل في جزءه الأوسط، مشابه لتيجان مسجد سيدي أبي الحسن[4].

كشفت الحفرية التي قام بها الأستاذ عبد العزيز لعرج ما بين سنتي 1986 و 1993 بالقصبة المرينية، عن جزء من دار، يبلغ طول ضلعها الغربي 19 م، و ضلعها الشرقي 14 م، بينما الضلعان الشمالي و الجنوبي فيبلغ طولهما 17.50 م. تتكون من ساحة مركزية، طول ضلعها 10 و عرضها 7 م، يحيط بها رواق من الجهات الأربعة، تفتح عليه غرفة مستطيلة من كل جهة، و ملاحق من الجهات الشمالية، الجنوبية و الغربية.[5]

لم يعثر في هذا الموقع إلا على القليل من البقايا الزخرفية، و تتمثل في بعض بقايا الزليج التي كانت تبلط عتبات الأبواب، و حواشي الجدران. أول نموذج منها عبارة عن أطباق نجمية ثمانية الرؤوس تربط بينها مضلعات سداسية الأضلاع،[6] النموذج الثاني مشكل من مثمنات أو ما يطلق عليه في المغرب تسمية " الشغل بان"،[7] أما النموذج الثالث فيتكون من

---

[1] W & G. Marçais, op.cit., pp. 290-296.

[2] Id, fig. 17.

[3] عادة هذا الشريط يكون منقوش عليه نص كتابي كما نشاهد ذلك في تيجان مدرسة العطّارين و في تيجان مسجد سيدي أبي مدين.

[4] أنظر أسفله، الفصل الرابع، شكل رقم 16 و صورة رقم 16.

[5] عبد العزيز لعرج، مدينة المنصورة المرينية بتلمسان : دراسة تاريخية و أثرية في عمرانها و عمارتها و فنونها، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2006، ص. 196.

عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، دراسة أثرية معمارية و فنية، رسالة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 1999، ص. 192 – 201.

[6] نفسه، شكل 60.

[7] نفسه، شكل 54.

قطع مستطيلة باللون الأزرق، تمتد منها مثلثات متساوية الساقين باللون الأبيض، تليها مربعات قائمة على رؤوسها يتبادل فيها اللون الأبيض و البني بشكل شطرنجي.[1] هذا إلى جانب عدد كبير من القطع المنفصلة، متعددة الأشكال، الألوان و الأحجام.

لم يعثر على بقايا زخرفية جصية منقوشة كتلك التي كانت شائعة الاستعمال في العمارة الإسلامية في ذلك العهد، و إنما عثر على العديد من قطع الجص الملون بأسفل الجدار الغربي للقاعة الغربية للدار، و التي كانت تكسو ذلك الجدار.

يبلغ سمك تلك القطع ما بين 0.3 و 0.4 سم، ذات لون مصفر، تحمل آثار حزوز تمت بواسطة آلة حادة، و فرجار لتحديد الخطوط التحديدية لتصاميم الزخارف الملونة المنجزة عليها، و اقتصر الأمر على استعمال اللون البني الفاتح و البني القاتم. و إن اختفت تلك الألوان، فإن الحزوز السابقة الذكر، سمحت بإعادة تشكيل تصاميم تلك الزخارف، و هي تتبع تصميمين مختلفين.

النموذج الأول ذو تصميم هندسي، يتكون من طبق نجمي مركزي ذو ثمانية رؤوس، تحيط به بشكل مشع، أطباق نجمية أصغر حجما من الطبق المركزي، و تربط بين تلك الأطباق مضلعات متنوعة. استعمل في تحديد خطوط النجوم المركزية و أضلاعها المشعة اللون البني الداكن، بينما استعمل اللون البني الفاتح أو البني المحمر لملء فراغات المضلعات.[2]

أما النموذج الثاني، فهو يقوم على أساس عناصر هندسية و نباتية. يتكون من حلية مركزية مهشرة، تتوسطها أربعة عناصر نباتية يبدو أنها مراوح بسيطة، و تحيط بها من الخارج و في محاورها الأربعة، شكل على هيئة ثلاثة أرباع دائرة، تتكرر هذا التشكيلات الزخرفية بحيث تشكل فيما بينها مساحات دائرية واسعة، تتوسطها دائرة صغيرة مزينة بزوج من الخطوط المنحنية و المتقاطعة، و يزين الفراغ بين هذه الدائرة و المساحة الدائرية المحيطة بها، عناصر نباتية محورة تتمثل في أوراق خماسية الفصوص.

هذا النوع من الزخارف المرسومة بالألوان المائية، و الذي يطلق عليه مصطلح "الفرسكو"، كان نادرا في العمارة الإسلامية بالمغرب الإسلامي، خاصة خلال هذه الحقبة التاريخية، و لم يصلنا منها سوى نموذج وحيد من مئذنة مسجد شالَّة،[3] و إن كان يختلف في تفاصيل

[1] عبد العزيز لعرج، المباني المرينية...، ص. 209.

[2] نفسه، ص. 215.

[3] H. Basset & E. Levi-Provençal, op.cit., p. 119 et fig. 40.

زخرفته، فهو يشبه نموذج هذه الدار في تصميمه العام الذي يعتمد على الدوائر، و كذا في الأسلوب، و تقنية الإنجاز، و هذا ما يرجح أن هذه الدار أسست في عهد السلطان أبي الحسن.[1]

المبحث الثاني: معالم مجمع بالعُبَّاد

كانت منطقة العُبَّاد الواقعة على بعد 2 كم إلى الجنوب الشرقي من مدينة تلمسان، مقصدا لأهل العلم و الزُهَّاد، و دفن بها العديد من علماء و شيوخ تلمسان، و هذا ما يفسر أصل تسميتها. و يبدو أن المنطقة التي يطلق عليها تسمية "العُبّاد السفلي"، كانت نواتها الأولى، غير أنها و مع مرور الوقت فقدت أهميتها و هُجرت، و لم يتبق منه سوى بعض الآثار التي ترجع إلى القرن الثاني أو الثالث عشر الميلادي،[2] و تتمثل في مئذنة مسجد فقدت قسمها العلوي، و العديد من القباب و القبور، منها قبة سيدي أبي اسحاق الطيار. و تزامنا مع ذلك، ازدادت أهمية العُبَّاد الفوقي، بعدما دفن به العالم و الولي الصالح سيدي أبي مدين الغوثي سنة 594 هـ/ 1197 م،[3] و بشكل خاص بعدما قام السلطان أبو الحسن المريني عند احتلاله لمدينة تلمسان، بتهيئة الموقع المحيط بضريح سيدي أبي مدين،[4] لتصبح قرية العُبَّاد الفوقي من أقدس الأماكن بالمغرب الإسلامي، يحج إليه الناس من جميع إنحاء المنطقة تبركا بهذا الولي الصالح، كما يشير إلى ذلك ليون الأفريقي عند زيارته لمملكة بني زيان.[5]

كانت قبة سيدي أبي مدين، النواة التي شيّد حولها السلطان أبو الحسن مجموعة من المباني، و هي مسجد، و مدرسة و قصر، مما جعل من هذا الموقع واحدا من أهم معالم العمارة و الفن الإسلامي التي تزخر بها مدينة تلمسان.

تضررت معالم هذا الموقع كثيرا خلال العهد العثماني، ثم خلال العهد الاستعماري. فقبة سيدي أبي مدين التي شيّدت في عهد السلطان الموحدي محمد الناصر، تعرضت للحرائق

---

[1] عبد العزيز لعرج، المباني المرينية...، ص. 215.

[2] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident…, p. 276.

[3] للمزيد من المعلومات عن حياة هذا العالم أنظر.
أبن مريم (أبي عبد الله محمد)، المصدر السابق، ص. 108- 114.
J.J.L. Bargès, Vie du célèbre marabout Cidi Abou-Médien autrement dit Bou-Médin, Paris, Ernest Leroux, 1884.

[4] W & G. Marçais, op.cit., p.228.

[5] Jean- Léon L'africain, op.cit., vol. III, p. 32.

في عدة مناسبات، كما عرفت العديد من أشغال الترميم عبر العصور المختلفة، مست بشكل خاص زخارفها، الأمر الذي أفقدها زخارفها الأصلية.[1] أما القصر الصغير الواقع أسفل الضريح، فتهدم الجزء الأكبر منه، و فقد مجمل حليته الزخرفية، كما تضررت المدرسة كثيرا و فقدت مجمل زخارفها، و لم يسلم منها سوى بوابتها الجميلة. لحسن الحظ أن المسجد لا يزال في حالة جيدة و محافظا على زخارفه الأصلية، التي تجعل منه أحد أهم معالم الفن الإسلامي المميزة لمدينة تلمسان.

أولا : مسجد سيدي أبي مدين

أسس هذا المسجد من طرف السلطان المريني أبو الحسن علي كما تشير إلى ذلك مجموعة من الكتابات المتفرقة بالمسجد.[2]

أهم هذه الكتابات تلك الكتابة من الزليج و الواقعة مباشرة فوق عقد بوابة المسجد (شكل رقم 06) و جاء فيها " الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله علي بن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان بن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق ايده الله و نصره عام تسعة و ثلاثين و سبعمائة نفعهم الله به".[3] تكمن أهمية هذه الكتابة، في كونها تتضمن الاسم الكامل لمؤسس المسجد و نسبه و تاريخ البناء، و هو سنة 739 هـ/ 1338 م.

إلى جانب الكتابة السابقة الذكر، توجد كتابة أخرى من الزليج أيضا بشكل إفريز ضيق تنتهي به لوحتان من الزليج تكسوان الدعامتين الجداريتين (pieds droits) لبوابة المسجد(صورة رقم 10)، المقطع الأيسر نصه "هذا ما أمر به مولانا أبو الحسن عبد الله علي"، أما المقطع الأيمن فنصه " أيّده الله بالنّصر والتمكين و الفتح المبين".[4] كما توجد

---

[1] مجمل زخارف القبة الحالية تعود إلى العهد العثماني. أنظر.

W & G. Marçais, op.cit., p. 234-239.

[2] حول مجمل كتابات هذا المسجد، أنظر.

R. Bourouiba, Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Alger, Office des publications universitaires, 1984, pp. 128-140.

[3] Ch. Brosselard, « Inscriptions arabes de Tlemcen » in R.A, 1859, pp. 403-404.

R. Bourouiba, Les inscriptions ..., p. 128.

R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 162.

[4] R. Bourouiba, Les inscriptions ..., 140.

كتابات أخرى ببيت الصلاة، منها كتابة نقشت على لوحة رخامية[1] تحمل اسم مؤسس المسجد، نسبه و قائمة بالأملاك الموقوفة على المسجد.[2] هذا إلى جانب كتابات منقوشة على تيجان المحراب، تحمل اسم السلطان أبي الحسن.[3]

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المسجد (مخطط رقم 02)

يتخذ هذا المسجد مخططا مستطيلا، عمقه أكبر من عرضه، حيث يبلغ عمقه 45.28 م و عرضه 17.40 م. بيت الصلاة تتكون من خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة، تفصل بينها عقود حدوية تقوم على دعائم مربعة، مشكلة ثلاثة سرايا، و سرية رابعة محاذية لجدار القبلة، يفصلها عن بقية السرايا صف من العقود الموازية لجدار القبلة. هذه السرية و البلاطة الوسطى عرضها أكبر من عرض بقية السرايا و البلاطات، تتقاطعان أمام المحراب لتشكلان مساحة مربعة تقوم فوقها قبة. البلاطتان الجانبيتان تمتدان من الجهة الشمالية لتشكلان الرواقين الشرقي و الغربي للصحن، هذا الأخير مربع الشكل، و تطل عليه الأروقة و بيت الصلاة بثلاثة عقود حدوية تقوم على دعائم. للمسجد ثلاثة أبواب، بابان جانبيان يفتحان في بيت الصلاة عند مستوى السرية الأولى، و الباب الثالث و هو بوابة ضخمة تقع في محور المحراب، و تتوسط الجدار الشمالي، يحتلها سلّم و تغطّيها قبة مقرنصة. يتوسط الجدار الغربي لبهو البوابة، باب صغير يؤدي إلى غرفة واسعة كانت تستعمل لاستقبال الزوار و تحيط بقاعدة المئذنة، و يقابله باب مماثل يتوسط الجدار الشرقي للبهو يؤدي بواسطة سلم إلى قاعة الوضوء الواقعة في المستوى السفلي للمسجد من جهة، و إلى قاعة للتدريس في المستوى العلوي من جهة ثانية.

البلاطات تغطيها أسقف ذات منحدرين من الأجر، مغطاة بالقرميد الأخضر من الخارج. أما المئذنة فتقع في الزاوية الشمالية – الغربية للجامع.

---

[1] و هي عبارة عن لوحة رخامية طولها 1.42 م و عرضها 0.65 م مثبتة بالركيزة الأولى للبلاطة الوسطى من الجهة اليسرى أمام المحراب و هي بالخط النسخي الجميل.

[2] R. Bourouiba, Les inscriptions ..., p. 132-134.
Ch. Brosselard, « Inscriptions arabes de Tlemcen » in R.A, 1858-1859, p. 410-411.
Max. Van Berchem, « Titres califiens » in J. A, 1907, pl. P. 254.

[3] R. Bourouiba, Les inscriptions ..., p.136-138.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

لعل أهم ما يميز هذا المسجد، هو زخارفه الجصية و الخزفية التي تكسو جزء واسعا من المسجد. فالزخارف المنحوتة على الجص تكسو جميع الجدران الداخلية لبيت الصلاة، بما في ذلك العقود، المحراب و جدران الأروقة الجانبية، و امتدت تلك الزخرفة الجصية إلى السقوف الداخلية للجامع، المزينة بأشكال هندسية منجزة على الجص، و المساحات الوحيدة التي تركت خالية بدون زخرفة، فهي عقود الأروقة المطلة على الصحن. أما بوابته فهي أحسن مثال عن البوابات في عمارة الغرب الإسلامي، في تصميمها و في زخرفتها، حيث يمتزج فيها الزليج المورق بالزخارف المنقوشة على الجص و القباب المقرنصة، لتشكل تحفة فنية فريدة في تاريخ العمارة الإسلامية.

1.2. زخرفة بوابة المسجد

بني المسجد على أرضية غير مستوية و شديدة الانحدار نحو الجهة الشمالية المقابلة لضريح سيدي أبي مدين، لذلك لجأ المهندس إلى بناء جدار داعم مزدوج من الجهة الشمالية، و استغل المساحة المحصورة بين الجدارين لبناء بوابة المسجد التي تحتل مساحة مربعة واسعة ذات عقد حدوي منكسر، يحتلّها سلم مكون من 11 درجة، و يؤدي من الساحة الخارجية التي تفصله عن الضريح إلى الباب المؤدي إلى صحن المسجد، و تغطيها قبة مقرنصة. زينت الجدران الداخلية لبهو البوابة بشكل يكاد يكون كليا، بلوحات متنوعة من الزخارف المنقوشة على الجص، بينما زينت واجهة البوابة و باطن عقدها بالزليج المورق.
هذا التصميم الذي فرضته تضاريس الموقع، كان جد موفق، و جعل من هذه البوابة تتسم بالاتّزان و التناسق في نسبها، مما ساهم إلى جانب زخارفها، في جعلها أجمل مثال عن بوابات المباني الدينية الإسلامية التي تعود إلى تلك الحقبة التاريخية.

1.1.2. زخرفة واجهة البوابة (شكل رقم 06، صورة رقم 07، 08 و 09)

أبرز ما يشدّ أنظار الزائرين لمسجد سيدي أبي مدين، هو بوابته الضخمة بزخارفها الجميلة و المتنوعة، حيث يمتزج الزليج بألوانه الباردة مع الجص بلونه المصفر الدافئ، مما يضفي جمالا خاصا على هذه الواجهة و لا نجده في أي معلم أخر من المعالم الإسلامية بالمنطقة.
تعتمد زخرفة واجهة هذه البوابة عل الزليج المورق كمادة أساسية في زخرفتها، و تهيكلها مادة الأجر التي تساهم في تنظيم و توزيع التشكيلات الزخرفية المكونة لها.
تتمحور الزخرفة حول عقد حدوي منكسر قليلا، يقوم على دعامتين جداريتين(pieds droits) تفصل بينهما مسافة 3 م، بينما يبلغ ارتفاع العقد عن مستوى أرضية الفناء ب7 م، يؤطره إطار مكوّن من ثلاثة أشرطة من الآجر، و يعلوه إفريز كتابي من الزليج، يليه إفريز ثان عريض، مزيّن بأشكال هندسية من الآجر و أرضيته مكسوة بالزليج، و يتوج البوابة ظلّة تقوم على صف من الكوابل، و يغطيها القرميد الأخضر.
عقد البوابة حدوي منكسر، فتحته يحدها عقد ثان مشكل من ثلاثة أشرطة من الأجر تتقاطع فيما بينها فتشكل قوس زخرفي (arc festonné) مفصص، يتناوب فيه كل فص دائري مع فصين منكسرين، و يفصل هذا العقد الزخرفي فتحة العقد عن كوشتيه.
يعتمد تصميم زخرفة فتحة العقد (voussure) على ما يشبه المعينات المشكلة بواسطة مراوح طويلة قاعدتها سوداء و نهايتها خضراء، وسط المعين تكسوه مراوح ثنائية الفصوص بيضاء، و أخري بنّية، و زهيرة بيضاء ثلاثية الفصوص على أرضية سوداء (شكل رقم 07). ففي هذا التصميم اللون الأبيض لا يشكل أرضية الزخرفة كما هو معهود في هذا النوع من الزليج،[1] و إنما استعمل إلى جانب الألوان الأخرى لتشكيل المراوح المكونة له.
يختلف تصميم زخرفة كوشتي العقد عن التصميم السابق، حيث استعمل اللون الأبيض كأرضية تتوزع عليها العناصر النباتية الأخرى، و تتمثل هذه الأخيرة في أغصان رفيعة باللون الأسود، تلتوي بشكل غير متناهي لتكون حلقات متماثلة و متشابكة، تتفرع منها مراوح ثنائية الفصوص متنوعة، ذات لونين أو ثلاثة، عقبها يكون دائما أسود، أما فصاها فيكونان بلون واحد أخضر أو بني (لوحة رقم 02 : 1، 2، 3)، لكن في غالب الأحيان يكون أحدهما

[1] أنظر أعلاه، الفصل الأول، ص. 54-55.

باللون الأخضر و الأخر باللون البنّي (لوحة رقم 02 : 4 و 5)، و في حالات أخرى يلاحظ وجود نتوء في وسط أحد الفصين للفصل بين اللونين (لوحة رقم 02 : 6، 7،8)، و أخرى أحد فصيها يتفرع من نهايته فصين صغيرين (لوحة رقم 02 : 9).

يصاحب هذه المراوح، ثلاثة أنواع من الزهيرات، يكون عقبها أسود أو بنّي، و نهايتها خضراء (لوحة رقم 02 : 10، 11 و 12)، و أخرى عقبها بلون أسود و وسطها بلون أخضر و نهايتها بلون بني أو العكس (لوحة رقم 02 : 13 و 14).

المرواح المستعملة في زليج هذه البوابة، تختلف قليلا عن تلك المستعملة على الجص، فهي تتميز عنها بكونها ذات فصوص غليظة و متوازنة، مع موجود نوع من التناظر بين فصيها، و هو الأمر الذي يفرضه هذا النوع من الزليج الذي يتطلب دقة كبيرة حتى يمكن تجميع تلك القطع المختلفة لتشكل وحدة زخرفية متكاملة و متناسقة، كما تتخلل بعض المراوح نتوءات تفصل بين الألوان المتعددة في المروحة الواحدة.

عموما يمكن القول أن المراوح و الزهيرات المستعملة على الزليج في هذه البوابة، تشبه إلى حد بعيد تلك المستعملة على مادة الحجارة و التي نشاهدها سواء في بوابة جامع المنصورة، أو بمقبرة شالّةَ، و السبب في ذلك يعود بدون شك إلى المواد المستعملة (الزليج و الحجارة)، التي تتطلب دقة كبيرة و لا تتحمل أي خط، بينما النقش على الجص فهو يتميز بمرونة و يمكن تعديل العناصر النباتية بسهولة دون أن يؤثر ذلك على التصميم العام للتشكيلة الزخرفية.

ينتهي هذا العقد بإفريز كتابي محصور بين شريطين عريضين من الأجر، ثم شريطين ضيقين من الزليج الأخضر، تتوسطهما ضفيرة باللونين الأبيض و الأسود، أما النص الكتابي فهو أسود اللون على أرضية بيضاء، بالخط النسخي، تتخلل حروفه مراوح ثنائية الفصوص، و زهيرات مماثلة لتلك المستعملة في كوشتي العقد. يليه إفريز ثان، عريض و مزيّن بصف من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس (المثمن)، مشكلة بواسطة شريطين من الآجر، و المساحة المحصورة بين الشريطين مطعّمة بالزليج الأخضر، بينما أرضية الأطباق النجمية فمكسوة بالزليج الأسود.

يساهم هذا الإفريز في زيادة ارتفاع واجهة البوابة، و يضفي عليها تناسق و انسجام بين عرضها و ارتفاعها. و تنتهي هذه الواجهة بظلَّة من الآجر، مشكلة بواسطة صف من الكوابل البسيطة على هيئة أنصاف عقود دائرية، و يكسوها سقف من القرميد الأخضر.

2.1.2. الزخرفة الداخلية لبهو للبوابة

يرتكز عقد البوابة على دعامتين جداريتين (صورة رقم 10)، تكسوهما لوحة من الزليج، مزينة بشبكة من معينات كتف و درج ذات الزهيرة.[1] و هي معينات صغيرة سوداء اللون، تتخللها صفوف من نفس المعينات، بنّية اللون، تتقاطع فيما بينها لتشكل معينات كبيرة سوداء تفصل بينها تلك الصفوف البنّية. و تهيكل هذه الشبكة من المعينات، خيوط رفيعة باللون الأبيض. و تنتهي بإفريز كتابي ضيق بالخط النسخي باللون الأسود على أرضية صفراء.[2] و تمتد هذه اللوحة لتكسو باطن عقد البوابة بالكامل.

يتوسط بهو البوابة سلم كبير، مكون من 11 درجة، يوصل إلى الباب المؤدي إلى صحن المسجد، و بذلك فهو يشكل مساحة مربعة تغطيها قبة مقرنصة، و الواجهات الداخلية الأربعة للبهو مزينة بزخارف غنية من الجص (صورة رقم 11 و 12).

تبدأ زخرفة جدران البهو على ارتفاع 1.70 م عن مستوى الأرضية. الجداران الشرقي و الغربي، تكسوهما زخارف منحوتة على الجص متماثلة تماما، كما تزين الزخارف الجصية واجهة الباب المؤدي إلى صحن المسجد، أما عقد البوابة من الجهة الداخلية فهو مزين بزخارف على الزليج كما هو الحال من الجهة الخارجية.

تتكون زخرفة جدران البهو – بداية من الأسفل – من إفريز كتابي أول، يبلغ عرضه 30 سم، و هو بالخط الكوفي (شكل رقم 08، صورة رقم 13)، يلتف حول الواجهات الأربعة لبهو البوابة، بما في ذلك البابين اللذين يتوسطان الجدارين الشرقي و الغربي،[3] و هو مكون من خمسة خراطيش على كل جانب، تربط بينها جامات مربعة، خاصة حول القسم العلوي من

---

[1] و هو نوع من شبكات المعينات الهندسية الأكثر شيوعا في زخرفة المأذن المرينية و الزيانية. و هي نفس التركيبة الزخرفية من الزليج نشاهدها في مدرسة العطّارين، و هناك لوحة مماثلة للوحة محفوظة متحف البطحاء بفاس من المدرسة البوعنانية، رقم الجرد: 23. 130.

[2] و هما المقطعين اللذين سبقت الإشارة إليهما أعلاه في معرض الحديث عن تأسيس المسجد.

[3] باب يتوسط الجدار الشرقي يؤدي إلى قاعة للتدريس من جهة و إلى الميضأة من جهة أخرى، و باب بتوسط الجدار الغربي يؤدي إلى قاعة تقع بها قاعدة المئذنة (صورة 10 و 11).

البابين السابقين. الخراطيش الأفقية، مستطيلة طولها 1.02 م، تتكون من شريطين كتابيين بالخط الكوفي يقعان فوق بعضهما البعض. الشريط الأول، رقيق يتوسط الخرطوشة، و يتكون من عبارة " الحمد لله"، مكررة، أما الشريط الثاني، فهو كبير و غليظ، يمتد بطول قاعدة الخرطوشة، و يتكون من عبارة " على نعماته" مكررة أيضا،[1] و هي في الواقع تكملة للعبارة التي يتكون منها الشريط الأول أي "الحمد لله على نعماته".[2]

استعمل في كتابة هذا الإفريز، خط كوفي، يتميز بحروفه الغليظة، و تكون نهاية بعض حروفه بشكل فصين (حرف النون و حرف التاء)، أما الحروف الوسطى فتكون دائرية (العين و الميم)، حروف "الألف" و "اللام" في الشريط السفلي، تمتد عموديا و تنتهي بزهيرة رباعية الفصوص مكونة من تقابل مروحتين ثنائيتي الفصوص، تتوسط عقود صغيرة مفصصة يشكلها حرفيى "الألف" و "اللام" للشريط الكتابي الأول الذي يتوسط الخرطوشة. تصميم هذا الإفريز الكتابي يتّبع نفس التصميم الذي نشاهده في أحد الأفاريز الكتابية للمدرسة التّاشفينية المحفوظ بمتحف تلمسان.[3]

يؤطر الإفريز الكتابي السابق مع الجامات التي تتخلله، شريط كتابي ضيّق، عرضه 6 سم، بالخط النسخي، مكون من عدة قطاعات تفصل بينها جامات مفصصة صغيرة تتوسطها زهيرات، و نقشت بها عبارة " يا ثقتي يل أملي أنت الرجا أنت الولي أختم بخير عملي".[4] أما الجامات التي تربط بين الخراطيش، فهي عبارة عن دوائر بداخل مربعات (شكل رقم 08)، كل دائرة تزيّنها أربعة زهيرات رباعية الفصوص تتناوب مع زوج من المراوح ثنائية الفصوص الملساء و المتشابكة فيما بينها، و هو الشكل الغالب لتزيين الجامات التي تتخلل الأفاريز الكتابية. كما يلاحظ أن هذا النص الكتابي تزيّنه القليل من المراوح الملساء ثنائية الفصوص.

الإفريز الكتابي الثاني، يقع فوق الإفريز الأول و موازي له، يبلغ عرضه 20 سم، و هو بالخط النسخي، يتكون من عدة خراطيش تتخللها جامات مربعة في الأركان. نقشت بداخل هذه الخراطيش و بشكل متكرر، عدة آيات قرآنية، بينما الجامات المفصصة يتوسطها اسم الجلالة " الله".[5]

---

[1] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 253.

[2] نقشت على الخراطيش العمودية، الواقعة على جانبي البابين عبارات تختلف قليلا عن السابقة و هي عبارة " الحمد لله"، و " على نعمه" و ليس على نعماته كما هو الحال في الخراطيش الأخرى.

[3] أنظر أسفله، الفصل الرابع، شكل رقم 35، صورة رقم 27.

[4] Id, p. 253.

[5] Id, pp. 253- 254.

استعمل في هذا الإفريز الخط النسخي، حروفه رقيقة في الوسط، و غليظة قليلا في نهايتها، و تكون مقطوعة بشكل مائل، خاصة بالنسبة لحرفي "الألف" و " اللام"، كما أن مجمل الحروف كتبت بشكل أفقي على الأرضية. نقش هذا الإفريز الكتابي على أرضية كثيفة من العناصر النباتية المحفورة بشكل جد غائر، و تتمثل في حلقات من أغصان نباتية رقيقة، تتخللها بشكل كثيف مراوح معرَّقة صغيرة ثنائية الفصوص (لوحة رقم 03 : 11)، تتوضع فوقها بعض المراوح ثنائية الفصوص و الزهيرات الملساء (لوحة رقم 03 : 1، 2، 3).

على الجدارين الغربي و الشرقي للبهو، و على جانبي الباب الذي يتوسطهما، توجد مساحة مستطيلة محصورة بين الإفريز الكتابي الثاني و قمة الباب، و هي مزينة بزوج من العقود الصماء، تقوم على أعمدة رقيقة من الجص، مزينة بنفس النوع من الزخرفة المنحوتة على الجص بشكل مسطح، و تتمثل في معينات تتوسطها كلمة بالخط الكوفي (شكل رقم 09).

يزيّن المستوى الثاني من الجدارين، خمسة عقود صماء تقوم على أعمدة رفيعة من الجص، زخارفها ذات تصاميم متنوعة.

العقدان الواقعان على الطرفين، تتشكل زخرفتهما من مراوح ملساء ذات فصين متقابلاتان، و زهيرتان متقابلاتان أيضا، منتظمة بشكل متناوب في صفوف عمودية (شكل رقم 10) على أرضية من الحلقات الصغيرة مشكلة من أغصان نباتية رقيقة، و هو تصميم استعمل في تزيين رواقي الصحن بمدرسة العطَّارين بفاس و في أروقة مدرسة أبي الحسن بسلا. العقدان المواليان لهما، زخرفتهما تعتمد على المعينات الهندسية، تتوسطها زهيرة ثلاثية الفصوص، يعلوها عقد نصف دائري و تحيط بها مرواح معرَّقة صغيرة (شكل رقم 11)، و هو تصميم فريد من نوعه نجده في هذا المسجد فقط. أما العقد الأوسط فتصميمه واسع الاستعمال عند بني مرين، و يتكون من مروحتين ملسوين ذات فصين كبيرين و متقابلين، تشكلان ما يشبه المعينات، مرتبة بشكل متناوب، و منظمة في صفوف عمودية من الحلقات المشكلة بواسطة أغصان نباتية رفيعة (شكل رقم 12).

ينتهي هذا المستوى بصف أول من المقرنصات، يليه إفريز كتابي ضيق بالخط النسخي، ثم صف ثان من المقرنصات أكبر من السابقة، بحيث تشكل عقود صغيرة مزينة بصف عمودي من المراوح الملساء ثنائية الفصوص المتقابلة على جانبي محور مركزي، و هو تصميم يتكرر في هذا الموضع في جميع العمائر المرينية.

الجهة الجنوبية من بهو البوابة، يحتلها الباب المؤدي إلى داخل المسجد (صورة رقم 15)، و هو ذو عقد حدوي منكسر، يؤطره إطار كتابي مزدوج و ضيق مكون من آيات قرآنية بالخط النسخي.[1] كوشتا عقد الباب (صورة رقم 16) تكسوها زخرفة منقوشة على الجص، تشكل شبكة من مساحات صغيرة على هيئة قلوب يتوسطها زوج من كيزان الصنوبر المتقابلة، منقوشة بشكل جد بارز مقارنة بمستوى الزخارف المنقوشة على الجص عادة. و هذا النمط من الزخرفة نشاهده لأول مرة في هذا المسجد، كما نشاهده في جامع حمرة بفاس الجديد أين استعمل في تزيين العقود التي تحمل القبة أمام المحراب.[2]

يغطي بهو البوابة قبة مقرنصة من الجص (صورة رقم 14)، و هي أكبر قبة من نوعها ترجع إلى هذا العصر. و تتشكل من قُبيبة على هيئة نجمة ثمانية الرؤوس تمثل مركز القبة و قمتها، وحولها تتمحور نجوم ثمانية الرؤوس موزعة على أربعة مستويات متتالية، بحيث تسمح تلك النجوم بفضل المضلعات المتنوعة التي تشكلها، بالانتقال من مستوى إلى آخر مشكلة القبة. و سطح تلك المضلعات مزينة بزخارف نباتية متنوعة غير أنها غير واضحة.

2.2. زخرفة بيت الصلاة (صورة رقم 17 و 18)

يتميز بيت صلاة هذا المسجد بزخارفه الجصية. فجدرانه، و جدران الأروقة، و العقود و المحراب كلها مزينة بزخارف منقوشة على الجص، و حتى سقفه مزين بزخارف هندسية منجزة من الجص.

جدار القبلة و الجدار الشرقي و الغربي لقاعة الصلاة و الأروقة، تكسوها زخارف بسيطة منحوتة على الجص، تتمثل في معينات يتوسطها شكل سهمي يحتظن دائرة (شكل رقم 14) و هو نوع من المعينات استعمل لكسوة المساحات الأقل أهمية في المباني المرينية و الزيانية.

[1] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 254.
[2] B. Maslow, op.cit., pl. XXVI.

1.2.2. **المحراب** (صورة رقم 19)

و هو محراب مضلع، تصميم زخرفته مستمد من زخرفة محراب مسجد سيدي أبي الحسن، كما يظهر في العديد من تفاصيل زخرفته.

يفتح هذا المحراب بعقد نصف دائري، يقوم على عمودين من الرخام، تيجانهما مزينة بعصابة نقش عليها نص كتابي كتلك التي نشاهدها في مدرسة العطَّارين (شكل رقم 13).[1]

يلف العقد، عقد زخرفي مفصص (arc fetonné) و تزيّن فتحة العقد (voussure) صنجات مزينة بمراوح ملساء (صورة رقم 20)، و يؤطره إطار أول ضيق و مقعر (cavet)، مزين بشريط كتابي بالخط النسخي تتخلله مرواح نباتية، ثم إطار كتابي ثان عريض مكون من ثلاث قطاعات تلتف حول الجهات الثلاث للعقد، القطاعان الجانبيان، يقوم كل واحد منهما على جامة، و تربط بينهما و بين القطاع العلوي جامتان في الزاويتين، و هي مشابهة لتلك المستعملة في بوابة المسجد. هذا الجانب من تصميم إطار المحراب، لا نشاهده في المباني المرينية الأخرى، و إنما نشاهده في محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان.

تتمحور زخرفة كوشتي عقد المحراب، حول محارة لولبية بارزة (cabochon) كما هو الحال في مسجد سيدي أبي الحسن، و ليس محارات دائرية مسطحة كما هو معمول به في محاريب المساجد و المدارس المرينية الأخرى. تلتف حول المحارة حلقات من الأغصان النباتية الرقيقة، تتخللها مراوح معرَّقة صغيرة ثنائية الفصوص (لوحة رقم 03 : 14) تشكل أرضية من المراوح النباتية الملساء كبيرة ثنائية الفصوص (لوحة رقم 03 : 6، 7، 8)، و الزهيرات الملساء (لوحة رقم 03 : 12 و 13).

تعلو هذا العقد، ثلاث شمسيات تفصل بينها لوحات عمودية ضيقة، مزيّنة بشبكة من كيزان الصنوبر كتلك التي تزين عقد الباب الرئيسي للمسجد. عقد المحراب و الشمسيات التي تعلوه، يحيط بها إطار كتابي ثالث مزدوج، مكون من شريطين كتابيين بالخط النسخي على أرضية من المراوح النباتية الملساء، و هو الأمر الذي نلاحظه في مختلف المساجد المرينية. تنتهي واجهة المحراب، بإفريز مزين بالمضلّعات النجمية ثمانية الرؤوس، و تقوم عليه خمسة عقود صماء، يزين سطحها زخارف نباتية مماثلة لتلك التي تزيّن عقود قاعة الصلاة.

[1] Ch. Terrasse, op.cit., pl. 26.

عند مستوى بداية العقد و على جانبيه، إفريز كتابي (صورة رقم 21) بالخط الكوفي بداخل خرطوشة مستطيلة، طرفيها بشكل عقد مفصص. النص الكتابي بالخط الكوفي، يختلف عن ذلك المستعمل في بهو بوابة المسجد، فهو يتميّز برقّة حروفه، و وجود عُقد تتوسط حرفي "الألف" و "اللام". نقش هذا النص الكتابي على أرضية من العناصر النباتية المتشابكة، عبارة عن مراوح معرَّقة طويلة و رشيقة يتخللها شكل لوزي صغير (لوحة رقم 03 : 13 و 14)، و زهيرات عقبها معرَّق و فصها أملس (لوحة رقم 03 : 18)، و هي عناصر لا نجد عناصر مماثلة لها سوى في مدرسة أبي الحسن بسلا.[1]

جعل هذا النوع من الأفاريز الكتابية في هذا الموقع من المحراب، غير معهود في محاريب المساجد و المدارس المرينية بالمغرب الأقصى،[2] بل أن أقدم مثال عن هذا التصميم نشاهده في مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان[3].

تزين أضلاع حنية المحراب، عقود صماء خالية من أية زخرفة، عكس ما هو شائع في المحاريب المرينية الأخرى، حيث تكون أضلاع المحراب مزينة بعقود صماء مزينة بزخارف نباتية كثيفة كتلك التي تزين العقود، ففي هذه النقطة أيضا، يشبه هذا المحراب، محراب مسجد سيدي أبي الحسن، أما بالنسبة للعقود التي تحمل القبة أمام المحراب (صورة رقم 20)، فهي مزينة بشبكة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص على أرضية من المراوح المعرَّقة الصغيرة و المحوّرة (لوحة رقم 03: 12)، و كوشاتها تزينها جامة مفصصة تتوسطها كتابة بالخط النسخي،[4] مرة أخرى فهذا العنصر لا نشاهده في المساجد المرينية، و إنما في مسجد سيدي أبي الحسن.[5] أما القبة في حد ذاتها فهي ليست أصلية و يبدو جليا أنها رممت بشكل كبير.[6]

---

[1] Ch. Terrasse, op.cit., p. 7.

[2] المثال الوحيد بالمباني المرينية بالمغرب الأقصى نشاهده بمحراب مدرسة أبي الحسن بسلا، المشيدة سنة 742 ه / 1341 م، أنظر Id, p. 2.

[3] أنظر أسفله، الفصل الرابع، شكل رقم 03، صورة رقم 04.

[4] و هي الشهادة (لا اله إلا الله – محمد رسول الله)

[5] أنظر أسفله، الفصل الرابع، صورة رقم 15.

[6] G. Marçais, L’architecture musulmane d’Occident…, p. 276.

2.2.2. العقود

تحد بلاطات وسرايا بيت الصلاة، عقود حدوية منكسرة قليلا تقوم على ركائز، كلها مزينة بزخارف كثيفة منقوشة على الجص.
تتشكل زخارف هذه العقود أولا من لوحات مستطيلة تشكل أطر للعقود، و هي في الحقيقة امتدادا للدعائم (trumeaux)، زخارفها (شكل رقم 15) تتكون من عمود من الزهيرات المشكلة من تقابل مروحتين ثنائيتي الفصوص، و هو تصميم واسع الاستعمال في العمارة المرينية.
أما زخرفة العقود في حد ذاتها فهي تتكون من فتحة (voussure) يشكّلها عقد زخرفي ذو فصوص دقيقة، و تزيّنها شبكة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص ذات الانحناءات المتنوعة (لوحة رقم 03)، بينما زخرفة الكوشات فهي ذات تصاميم متنوعة، تتوزع بشكل منتظم و متناوب حسب البلاطات و السرايا.
أبسط هذه التصاميم نجده يزيّن العقد الأول و الثالث للبلاطة الوسطى و البلاطتان الرابعة و الخامسة،[1] و هو في الواقع نفس التصميم المستعمل على الجدران الجانبية لبيت الصلاة لكن بشكل أكثر تعقيدا، حيث أضيف إلى وسط المعين زوج من المراوح المعرَّقة الصغيرة على جانبي الشكل السهمي الذي يتوسطها (صورة رقم 23). التصميم الثاني و هو امتدادا للسابق، و يكمن الاختلاف بينهما، في إضافة عقود نصف دائرية تتقاطع مع تلك المراوح مما يعطي الانطباع في الوهلة الأولى و كأنها تتكون من شبكة من العقود الصغيرة يتوسطها شكل سهمي تتوسطه مروحتان معرَّقتان صغيرتان و متقابلاتان (صورة رقم 24)، كما تتميز عن التصميم الأول بتقنية النحت، فهو أكثر عمقا من السابق مما يسمح بنحت أرضية المراوح المعرَّقة فتبدو و كأنها زخرفة مخرمة.
التصميم الثالث (شكل رقم 17، صورة رقم 25)، فهو يختلف عن التصاميم السابقة. أهم ما يميّزه أنه منحوت على مستويين : مستوى أول مكون من المراوح المعرَّقة الصغيرة، تشكل أرضية، نحتت فوقها زخارف المستوى الثاني، و التي تتكون من صف من الزهيرات الملساء (لوحة رقم 03 : 15) تحتل محور كوشة العقد و تكسوا بقية كوشة العقد، مراوح كبيرة ثانية

[1] هذا الترقيم يعتمد على اتخاذ البلاطة الوسطى كرقم 1 و البلاطتين على جانبيها مباشرة كرقم 2 و 3 و البلاطتين المواليتين لهما كرقم 4 و 5. أما ترقيم العقود فيكون حسب قربها من المحراب.

الفصوص و زهيرات مماثلة للأولى. هذا التصميم فريد من نوعه و لا نجده في أي معلم مريني آخر سواء في المغرب الأقصى، أو في المغرب الأوسط .

التصميم الأخير (شكل رقم 18، صورة رقم 26 و 27) يعتمد على جامة مفصصة تتوسط محور كوشة العقد، تزينها كتابة بالخط النسخي، و تحيط بها زهيرتان كبيرتان تلتفان حولها و تلتقيان في زاوية كوشة العقد، و نهايتهما تلتصقان ببعضهما مشكلتين زهيرة صغيرة (لوحة رقم 03: 17). هذا التصميم ليس له مثال في المباني المرينية الأخرى، و إنما النموذج الوحيد المماثل له، نجده في عقود مسجد سيدي أبي الحسن،[1] هذا ما يدل على أن هذا التصميم مستمد من هذا المسجد. أما بقية العقود فهي مزينة بشبكة كثيفة من المراوح المعرَّقة الصغيرة، تشكل أرضية لمراوح ملساء كبيرة ثنائية الفصوص تحيط بالجامة. و قد استعمل هذا التصميم لتزيين العقد الأوسط للبلاطة الوسطى و البلاطتان الرابعة و الخامسة.

يعلو العقود إفريز يمتد بطول البلاطات و يفصلها عن السقف، و هو مزيّن بزخرفة هندسية، تتمثل إما في نجوم ثمانية الرؤوس (شكل رقم 19)، أو مستطيلات نجمية تزينها مراوح معرَّقة صغيرة تكون بشكل متقابل(شكل رقم 20). هذا النوع من الأفاريز الهندسية كان شائع الاستعمال في العمارة المرينية، حيث نشاهده لأول مرة في جامع تازة،[2] ثم تبلورت في مدرسة الصَّهريج و مدرسة العطَّارين، و من ثَمَّ أصبح شكلا زخرفيا يستعمل بشكل أساسي في الأطر، و كأفاريز لتزيين الأجزاء العلوية من الجدارن الواقعة مباشرة تحت السقوف.

3.2.2. **السقف** (صورة رقم 28)

اهتدى باني هذا المسجد، إلى شكل جديد لتغطية سقف من الداخل، و هو بناء سقف يشبه سقوف "البرشلة" الخشبية المعهودة في العمارة بالمنطقة منذ عهد الموحديين، و لكنها من الجص و ليست من الخشب. فكل بلاطة يغطيها سقف مكون من ضلعين مائلين نحو الداخل، يرتكز عليهما ضلع أفقي، و كل الأضلاع مزينة بشبكة من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس بارزة على أرضية غائرة (شكل رقم 21).

---

[1] أنظر أسفله، الفصل الرابع، شكل رقم 15.

[2] H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, pl. XLVII.

3. المئذنة (صورة رقم 28)

تقع المئذنة في الزاوية الشمالية الغربية للمسجد، و هي لا تختلف في تصميمها عن بقية المآذن المرينية، فهي تتكون من برج رئيسي مربع، يعلوه برج صغير و هو الجوسق.
تتكون زخرفة الواجهتين الشمالية و الغربية للبرج الرئيسي، من لوحة سفلية تضم عقدا زخرفيا، تعلوها لوحة واسعة تكسوها شبكة من المعينات الهندسية. بينما اقتصرت زخرفة الواجهتين الجنوبية و الغربية على شبكة المعينات الهندسية.
تبدأ زخرفة الواجهتين الشمالية و الشرقية، بلوحة مربعة، يتوسطها عقد يتكون من ثلاثة ظفائر، تتقاطع لتشكل عقد مفصص، يتناوب فيه كل فص دائري مع فصين منكسرين، و يحتضنه عقد ثان، مشكل من معينات كتف و درج.[1] اما الواجهة الغربية فهي مزينة بلوحة يتوسطها عقد مفصص، مكون من ضفيرتين متقاطعتين، تشكلان فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة، و يطعم الفراغ الموجود بين الضفيرتين قطع من الزليج الأخضر، و يتوسطه عقد مفصص.
تكسو الواجهة الشرقية، شبكة من معينات كتف و درج بسيطة، تتوسطها مساحة عمودية و ضيقة،[2] تتخللها فتحتان، واحدة في القسم العلوي، و أخرى في القسم السفلي، و بقية المساحة المحصورة بين العقدين، مزينة بصف من معينات كتف و درج.
الواجهتان الشمالية و الجنوبية، تكسوهما شبكة من معينات كتف و درج، بينما الواجهة الغربية فتكسوها شبكة من المعينات الغريبة، تشبه معينات كتف و درج، و هي مشكلة من ضفائر تتكون من خطوط منحنية فقط، تتقاطع فيما بينها، لتشكل شبكة من عقود حدوية خفيف الانكسار. ترتكز هذه الشبكات على أربعة عقود ذات الخطوط المنحية و المستقيمة (arc recticuviligne) تقوم على ثلاثة أعمدة من الأجر.
يكسو نهاية البرج الرئيسي (شكل رقم 21)، إفريز من الزليج، يتكون من ثلاثة أطباق نجمية كاملة، و نصفي طبقين نجميين على الطرفين، ذات أربعة و عشرون رأسا. ينتهي البرج

---

[1] نفس التصميم نشاهده في مآذن مسجد الشرابليين ومسجد أبي الحسن بفاس البالي. أنظر.
B. Maslow, op.cit, pl. XXXV, XXXVII.

[2] نفس الشيء نشاهده على الواجهة الشمالية لمئذنة الجامع الكبير بفاس الجديد. أنظر.
Id, p. 48, pl. XXIII.

بشُرَّافات مكسوة بالزليج، مكون من نجمة ثمانية الرؤوس سوداء في الوسط، و ربع نجمة في الزوايا الثلاث للمثلث الذي يشكل للشُرّافات.

أما الجوسق، فهو مكسو كليا بالزليج (شكل رقم 21)، تتكون واجهاته الأربعة من إطار بارز يحيط بمساحة مستطيلة و غائرة. الإطار مكسو بأشكال هندسية، عبارة عن أطباق نجمية صغيرة ذات 12 رأسا، أما المساحة الوسطى فهي مزينة بشبكة من معينات كتف و درج من الأجر، أرضيتها مكسوة بالزليج، مشكل من زهيرات رباعية الفصوص سوداء على أرضية بيضاء، أما العقد الذي تقوم عليه شبكة المعينات، فزخرفته أكثر تعقيدا، و تتمثل في حلقات من أغصان نباتية رفيعة، سوداء اللون، تتفرع منها مراوح ثنائية الفصوص و زهيرات متعددة الألوان كتلك المستعملة في عقد بوابة المسجد.

ما يمكن استخلاصه مما سبق، أن العناصر النباتية المستعملة في زخارف هذا المسجد قليلة التنوع مقارنة بتلك المستعملة في المعالم المرينية بالمغرب الأقصى، و تتمثل أساسا في المراوح الملساء ثنائية الفصوص، فصوصها تكون بنفس الحجم أو أحجام مختلفة، و رقيقة، تتحني في نفس الاتجاه أو اتجاهين مختلفين. كما استعملت المراوح المعرَّقة ثنائية الفصوص، صغيرة الحجم، تشكل أرضية للمراوح الملساء و الزهيرات التي تشكل العناصر الزخرفية الأساسية.

أما بالنسبة للتصاميم الزخرفية، الملاحظ أنها تتبع نفس التصاميم المعهودة في المنطقة منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي سواء عند بني مرين أو بني زيان، و التي تعتمد أساسا على المعينات الهندسية، إلا أنها أقل تنوعا مما نشاهده في مدرسة العطَّارين بفاس او مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان، رغم وجود بعض التصاميم الفريدة من نوعها التي نشاهدها في هذا المسجد فقط. كما نلاحظ تأثيرات واضحة لزخرفة مسجد سيدي أبي الحسن في زخرفة هذا المسجد، و يظهر ذلك بشكل خاص في زخرفة المحراب و بعض العقود كما سبقت الإشارة إلى ذلك أعلاه.

أهم ما يميز هذا المسجد من الناحية الزخرفية، بوابته الضخمة و المزينة كليا بالزليج المورق، و هو أمر غير معهود في العمارة المرينية يالمغرب الأقصى حيث جرت العادة أن تكون زخرفة البوابات منجزة إما على الجص أو على الحجارة، و المثال المريني الوحيد

بالمغرب الأقصى حيث نجد استعمال الزليج المورق لكسوة العقود، هو عقد بمقبرة شالَّة،[1] و لكنه لا يشكل بوابة للبناء، و إنما عبارة عن عقد بداخل المبنى يربط المسجد بإحدى قاعات هذا المجمع. فمن المرجح أن بوابة هذا المسجد مستمدة من بوابة المدرسة التَّاشفينية، فهي تشبه هذه الأخيرة في تصميمها، و في زخرفتها بالزليج الذي يكسو واجهتها بشكل كامل، وهي أقدم مثال عن استعمال الزليج بهذا الشكل في منطقة المغرب الإسلامي، و يبدو أن ذلك كان تقليدا محليا بمدينة تلمسان، اقتبسه بنو مرين و استعملوه في المباني التي شيدوها بمدينة تلمسان، و ما يدعم هذا الطرح أن هذه المدينة كانت تضم لوحدها، على الأقل أربعة معالم (المدرسة التاشفينية، مسجد و مدرسة سيدي أبي مدين و المدرسة اليعقوبية) كانت بواباتها مزينة كليا بالزليج، و كلها ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي، أما في المغرب الأقصى فليس لدينا مثال واحد عن مثل هذه البوابات التي يرجع إلى عهد بني مرين، بل أن الأمر أصبح شائعا في عهد العلويين.
كما يبدو تأثير المدرسة التَّاشفينية على هذا المسجد، ايضا في الزخرفة الداخلية لبهو البوابة أين نجد إفريز كتابي يكاد يكون مطابق لإفريز كتابي من المدرسة التَّاشفينية محفوظ حاليا بمتحف تلمسان كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

ثانيا : مدرسة العُبَّاد

أسست هذه المدرسة من طرف السلطان المريني أبو الحسن علي سنة 747 هـ / 1346 م، كما تشير إلى ذلك كتابة منقوشة على قاعدة القبة الخشبية بيت الصلاة، أي ثماني سنوات بعد بناء مسجد سيدي أبي مدين.[2] و قد شيدت على ربوة من الجهة الغربية للمسجد، و لا يفصلها عنه سوى ممر ضيق، و نصل إلى بوابة المدرسة التي تطل على ساحة ضيقة، بواسطة سلم مكون من 15 درجة يقع في الزاوية الشمالية الشرقية للربوة.

---

[1] يرجع الفضل إلى السلطان أبي الحسن في توسيع مقبرة شالَّة ليحعل منها مقبرة ملكية حيث أنتهت أشغال أسوار المقبرة في نهاية شهر ذي الحجة سنة 739 ه / 8 جويلية 1339م. أنظر.
H. Basset & E. Levi-Provençal, op.cit., p.16.
[2] Ch. Brosselard, « Inscriptions arabes de Tlemcen » in R.A, 1858, pp. 408-410.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة (مخطط رقم 03)

تتخذ المدرسة تخطيطا مستطيلا، عمقها أكبر من عرضها، الصحن مستطيل عرضه 13 م و عمقه 15.50 م تحيط به أروقة مشكلة من عقود حدوية منكسرة تقوم على دعائم مستطيلة، أربعة على الجهتين الشرقية و الغربية و ثلاثة على الجهتين الشمالية و الجنوبية. تفتح على الرواق الغربي ستة غرف، بينما تفتح على الرواق الشرقي ستة غرف، بالإضافة إلى أربعة غرف أخرى تعتبر امتدادا لغرف الرواق الشرقي، تفتح حول ساحة صغيرة على الجهة الشرقية لقاعة الصلاة. الطابق العلوي به نفس العدد من الغرف، تفتح على رواق غير مغطى. يتوسط الصحن حوض ماء واسع و مستطيل، تتصل به من الجهة الجنوبية نافورة مياه بواسطة قناة ضيقة، و هو نفس الأمر الذي نشاهده في مدرسة دار المخزن بفاس الجديد،[1] مدرسة الصَّهريج بفاس البالي،[2] و زاوية شالَّة[3].

القسم الجنوبي من المدرسة تحتله بيت الصلاة، و هي مربعة الشكل، طول ضلعها 5.78 م، يتوسط جدارها الجنوبي محراب مضلع، تتوجه قبة نصف دائرية، تقوم على قاعدة ثمانية الأضلاع. سقفها عال و تغطيها قبة خشبية يكسوها من الخارج سقف هرمي من القرميد الأخضر.

لا يختلف تخطيط هذه المدرسة عن التخطيط المعهود في المدارس المرينية بالمغرب الأقصى، غير أن الملاحظ هو أن نسبة عمق المدرسة إلى عرضها ضعيفة بحيث تبدو و كأنها مربعة، و هي في هذه النقطة تشبه المدرسة البوعنانية بمكناس،[4] و المدرسة البوعنانية بفاس، أو زاوية النُّساك بسلا.[5] هذا ما يدل على ميل بني مرين في أواخر عهد أبي الحسن و في عهد أبي عنان، نحو التخطيط المربع في بناء مدارسهم و الابتعاد عن التخطيط المستطيل، حيث يكون عمق المدرسة أكبر من عرضها بشكل واضح.

---

[1] أنظر أعلاه، الفصل الثاني، مخطط رقم 06.

[2] أنظر أعلاه، الفصل الثاني، مخطط رقم 07.

[3] J. Meunié, op.cit., Fig. 1.

[4] A. El-Khammar, op.cit., fig. 7.

[5] J. Meunié, op.cit., t. II, fig.1.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

تضررت هذه المدرسة كثيرا كما يمكن ملاحظة ذلك على بعض الصور القديمة من الأرشيف (صورة رقم 30)، حيث نلاحظ انهيارا كاملا لسقوف الأروقة و الغرف التي تفتح عليها، كما فقدت مجمل زخارفها الأصلية بما في ذلك زخارف عقود الصحن و بيت الصلاة، و لم يتبق منها سوى بعض الأجزاء من الزخارف الجصية التي تزين بيت الصلاة، وبشكل خاص البوابة، التي تعتبر أهم قسم من المدرسة الذي وصلنا في حالة جيدة، و محافظا على زخارفه الأصلية.

1.2. البوابة

تتوسط هذه البوابة الجدار الشمالي للمدرسة و تفتح في محور المحراب، و إن كان يظهر عليها نوع من الثقل، فهي تتميز بجمال خاص بفضل زخرفتها من الزليج بألوانه المتعددة و الآجر الأحمر (شكل رقم 23، صورة رقم 32).
تتكون هذه البوابة من باب ذي عقد حدوي، يزين فتحته عقد زخرفي مفصص من الأجر، مكون من ضفيرتين تتقاطعان لتشكلا فصوصا دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة، و يطعم الفراغ الموجود بين الضفيرتين قطع من الزليج الأخضر. يؤطر كوشتي العقد، إطار ضيق من الأجر مكون من ضفيرتين يفصل بينهما خيط من الزليج الأخضر، و هما مكسوتان كليا بالزليج، ذو تصميم هندسي، يعتمد على طبق نجمي كبير ذو 16 رأسا أسودً و مركزه أخضر، تلتف حوله أربعة نجوم ثمانية الرؤوس بنية اللون، تشكل محور الزخرفة، بحيث يحتل هذا الطبق محور كوشة العقد، و تكمله مضلعات متنوعة الأشكال، سوداء و خضراء على أرضية بيضاء.
يؤطر هذا العقد، إطار أول من الآجر بارز عن سطحه، ثم إطار ثان أوسع من السابق و في نفس مستوى العقد. تتكون زخرفة هذا الإطار من صف من معينات كتف و درج ذات الزهيرة، سطحها مكسو بالزليج الأسود بينما سطح الزهيرات التي تتوسط المعينات و الفراغ الفاصل بين ظفيرتي المعينات، مطعم بالزليج الأخضر. هذا التصميم لإطار البوابة نشاهده

لأول مرة في باب الرواح بالرباط،[1] كما نشاهده قي باب السمَّارين بفاس البالي، و أصبح لاحقا تصميما شائعا في البوابات بالمغرب الأقصى.

هذه البوابة في نسبها و في تصميمها العام، تذكرنا بالبوابات الموحدية و ليس بالبوابات المرينية التي تتميز برقة أكبر باعتبار أن نسبة علوها إلى عرضها هي أكبر مما هو عليه في البوابات الموحدية. من جهة أخرى فهي مكسوة كليا بالخزف و هو أمر غير معهود في بوابات المدارس المرينية بالمغرب الأقصى، و إنما نشاهده للمرة الأولى بالمدرسة التَّاشفينية بتلمسان، و من بعدها بمسجد سيدي أبي مدين بتلمسان هذا ما يدعم الرأي القول بأن ذلك كان تقليدا محليا كان راسخا بمدينة تلمسان.

2.2. **بيت الصلاة** (صورة رقم 33)

تضررت بيت الصلاة كثيرا، و فقدت مجمل زخارفها الأصلية، و الزخارف الحالية في مجملها تعود إلى حملات الترميم التي شهدتها المدرسة، لذلك ليست لدينا فكرة واضحة عن الزخارف الأصلية التي كانت تزينها ما عدا الجزء القليل الذي نراه على صور من الإرشيف و الرسم الذي أورده الأستاذ جورج مارسي (G. Marçais).

يبدو أن هذه القاعة كانت مزينة كليا بالزخارف الجصية، الأجزاء السفلية من الجدران مكسوة حاليا بزليج حديث، و يظهر ذلك واضحا من خلال ألوانه و تصاميمه، من المرجح أن الجدران لم تكن أصلا مكسوة بالزليج، حيث لا نجد أية إشارة إلى ذلك في المراجع التاريخية. أما بقية الجدران فكانت مكسوة بزخارف منقوشة على الجص، حيث يشير الأستاذ جورج مارسي (G. Marçais) إلى وجود إفريز من المضلعات النجمية،[2] تؤطرها أشرطة كتابية، و عقود صماء و لوحات تكسوها زخارف من التوريقات النباتية، مماثلة لتلك التي تزين مسجد سيدي أبي مدين.[3]

أغلب الزخارف الحالية ليست أصلية انجزت خلال أعمال الترميم التي عرفتها المدرسة، و لا نعرف إن انجزت على منوال ما تبقى من الزخارف الأصلية للمدرسة، أو أنها مقتبسة من

---

[1] H. Terrasse, « Le décor portes anciennes du Maroc »,in Hespéris, t. III, 1923, pl. VII.

[2] من المرجح انهما يقصدان الإفريز من الأطباق النجمية الذي يزين نهاية الجدران.

[3] W & G. Marçais, op.cit., pp. 276-277.

معالم مرينية أخرى أو غيرها، الأمر المؤكد أن زخارف المحراب لا تمت بصلة للزخرفة المرينية، و إنما أنجزت وفق التصاميم الحديثة التي نشاهدها في الكثير من المعالم الحديثة المشيدة بالمغرب.

النموذج الأصلي الوحيد من الزخرفة الجصية لهذه المدرسة، هو اللوحة التي كانت قائمة على جانبي مدخل بيت الصلاة، و هي تركيبة زخرفية جميلة تشبه تلك المستعملة في اللوحات الجانبية للواجهتين الصغيرتين في مدرستي الصَّهريج و العطَّارين، فهي تتكون من عقد أصم ذو فصوص دقيقة، و سطحه مزين بشبكة من العناصر النباتية منقوشة بشكل مسطح، و يحمل شبكة من المعينات الهندسية. هذه الأخيرة مشكلة من ضفيرتين تتقاطعان لتشكل معينات مفصصة، سطحها مزينة بكملة "الله" بالخط الكوفي، الحرفان الأوسطان من الكلمة، يشكلان عقدا مفصصا صغيرا على أرضية مزينة بغصن نباتي رقيق يلتف بشكل حلقتين، و يتفرع منه زوج من المراوح المعرَّقة ثنائية الفصوص، متقابلاتان و تتوسطان العقد المفصص لكلمة "الله" علي جانبيها، و زوج آخر من المراوح المعرَّقة عند رأس المعين. الملاحظ أن المراوح المعرَّقة المستعملة في هذه التشكيلة، تتميز بطولها و رشاقتها، و هي تختلف عن تلك المستعملة عادة على الجص، و إنما تشبه تلك التي تستعمل غالبا على الخشب كما هو الحال في مدرسة الصَّهريج و مدرسة العطَّارين. كما نحتت هذه العناصر بشكل جد غائر على أرضيتها فتبدو مثل الزخرفة المخرمة. هذا التصميم لا مثيل له في مسجد سيدي أبي مدين أو المعالم المرينية الأخرى، و إنما تشبه تلك المستعملة في قصر الحمراء و قصر "ألكزار" بإشبيلية.[1]

عموما هذه المدرسة لا تختلف في تخطيطها عن المدارس المرينية المشيدة بالمغرب الأقصى و لكن من الناحية الزخرفية و على قلتها، فهي تتبع نفس الأسلوب الملاحظ في المعالم المرينية الأخرى، كما نشاهد تصميما جديدا بقاعة الصلاة لا نشاهده في المعالم المرينية الأخرى و لكنه يشبه الأسلوب الذي أصبح سائدا نهاية النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي بغرناطة. هذا إلى جانب استعمال الزليج لكسوة بوابة المدرسة.

---

[1] W & G. Marçais, op.cit., p. 277.

ثالثا : قصر العُبَّاد

لا نعرف شيئا عن تاريخ هذا القصر الذي لم يرد ذكره في المصادر التاريخية، و من المرجح أنه شيد في نفس الفترة التي شيد خلالها المسجد و المدرسة.[1] و قد ظلَّ مدفونا تحت طبقة سميكة من الردم إلى غاية الكشف عنه سنة 1885 – 1886 م من طرف مصالح المعالم التاريخية الفرنسية.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط القصر (مخطط رقم 04)

و هو بناء صغير، بني إلى أسفل من قبة سيدي أبي مدين، و بالتالي فهو يقع في أدنى مستوى من مجمع العُبَّاد، و يتمتع بمنظر رائع لمدينة تلمسان و الجنان المحيطة بها. و إن كنا لا نعرف بالتحديد الغرض من تشييده، فمن المرجح أنه بني لإيواء الشخصيات المهمة أو أمراء بني مرين عندما يحجون إلى ضريح سيدي أبي مدين.

تهدم الجزء الأكبر من البناء، و لم يتبق منه سوى بعض الغرف و الأروقة التي فقدت مجمل زخارفها الأصلية. ويتكون هذا المعلم من ثلاثة أجنحة تنتظم حول ثلاث ساحات مركزية.

يتكون الجناح الغربي من ساحة مركزية مستطيلة، بها حوض ماء مستطيل من الناحية الشمالية، و تحيط به ثلاث أروقة من الجهات الشرقية، الغربية و الجنوبية. يطل الرواق الجنوبي (صورة رقم 36) على الساحة بثلاثة عقود، العقد الأوسط أوسع من العقدين الجانبيين،[2] و تفتح عليه قاعة طويلة و ضيقة،[3] و على جانبيها غرفتين صغيرتين، بينما الرواقان الشرقي و الغربي، يطلان على هذه الساحة بواسطة عقد مركزي فريد، و تفتح عليهما قاعة طويلة مشابهة لقاعة الرواق الجنوبي، و تغطي هذه القاعات أقبية برميلية.

ننتقل عبر رواق قصير من الساحة السابقة إلى الجناح الأوسط، و هو يتكون من ساحة ثانية مستطيلة و لكنها أصغر من الأولى، تحيط بها أربعة غرف صغيرة لم يتبق بها الشيء

---

[1] W & G. Marçais, op.cit., p. 266.

[2] بيد وان ذلك أصبح امرا شائعا في العمارة بالغرب الإسلامي سواء في عمارة المدارس كما نلاحظ ذلك في المدارس المرينية أو في عمارة القصور كما هو الحال في قصر الحمراء بغرناطة أو قصر "ألكازار" بإشبيليا، أنظر.
G. Prangey (de), Essai sur l'architecture des Arabes en Espagne, en Sicile et en Barbarie, Paris, A. Hauser, 1841, pp. 48-53 & pp. 76-78.

[3] يبلغ طولها حوالي 12 م و عرضها 3 م

الكثير، و منها ننتقل إلى الجناح الثالث، المكون من ساحة مركزية مستطيلة تفتح عليها قاعة طويلة من الجهة الشمالية، و ثلاث أروقة مكونة من عقدين على الجهات الثلاث الأخرى (صورة رقم 37).

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

كان هذا القصر غنيا بالزخارف المتنوعة، من زليج و زخارف منقوشة على الجص، كما تدل على ذلك بعض البقايا التي لا تزال بمواضعها. و تتمثل أساسا في شبكات من المعينات الهندسية تزين الأقبية التي تغطي غرف الجناح الغربي للقصر، و أجزاء من زخرفة عقود الغرفة الجنوبية للجناح الغربي، و عقود أروقة الجناح الشرقي للقصر.

1.2. زخارف عقود أروقة الجناح الشرقي (صورة رقم 37).

لا تزال عقود هذا الرواق تحتفظ بجانب من الزخارف المنقوشة على الجص التي كانت تكسوها، و هي عبارة عن عقود نصف دائرية ذات فصوص دقيقة (arc festonné) كتلك المستعملة في المدارس المرينية بفاس، يؤطرها إطار كتابي ضيق بالخط النسخي. أما زخرفة كوشاتها(صورة رقم 38) فهي من الجص منقوش على مستويين : المستوى الأول أو الأرضية مكسوة بشبكة كثيفة من المراوح المعرَّقة الصغيرة، تعريقاتها تبدو بشكل خطوط مستقيمة، لذلك فهي تفتقد إلى الليونة و الانسيابية المعهودة في هذا النوع من المراوح، تشكل هذه المراوح أرضية نقشت فوقها في المستوى الثاني، حلقات من الأغصان الرفيعة، تتفرع منها مراوح ملساء طويلة و رقيقة، بعضها منتظم بشكل مروحتين متقابلتين على جانبي محور كوشتي العقد، و ينتهيان بزهيرة رباعية الفصوص في الزاوية القائمة لكوشة العقد، و تتخللها بعض الزهيرات الملساء، و هي نفس العناصر التي نشاهدها في عقود مسجد سيدي أبي مدين.

يزين الجزء العلوي من الأروقة مباشرة فوق العقود، إفريز من النجوم ثمانية الرؤوس بداخل مربع (أو المربعات النجمية) تزينها مروحتان معرَّقتان، بينما مضلعاتها يزينها زوج من

المراوح الملساء المتقابلة و المتقاطعة مشكلة زهيرات رباعية الفصوص، و هو نفس التصميم المعهود في مثل هذا الموضع في المباني المرينية بما في ذلك مسجد سيدي أبي مدين.

2.2. زخارف غرف الجناح الغربي

لا تزال القاعة الطويلة الجنوبية للجناح الغربي تحتفظ ببقايا من زخارفها الأصلية (صورة رقم 38)، يتمثل في جزء بسيط من إفريز هندسي عريض كان يزين نهاية الجدران. و تتكون زخرفته من نجمة ثمانية الرؤوس تتوسط مربع، و الأشرطة الأربعة المشكلة لتلك النجمة بفضل تقاطعها، تمتد يمينا و يسارا، لتكسو مساحة مستطيلة عرضها ضعف عرض المربع المنجم،[1] و المساحات المحصورة بين تلك الأشرطة مكسوة بمراوح معرَّقة ثنائية الفصوص تتقابل مثنى مثنى بطول تلك المساحات، و تتخللها حليات صغيرة مفصصة. هذا الإفريز من الأشكال الزخرفية الشائعة في العمارة المرينية، حيث نشاهده في أغلب المعالم المرينية بما في ذلك مسجد سيدي أبي مدين، غير أن الأمر الجديد في هذا التصميم هو أن تلك الأشرطة التي تشكله، مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي. اما القبو الذي يغطي هذه القاعة فكان مزينا بشبكة من المعينات الهندسية البسيطة المكونة من المراوح النباتية، مماثلة لتلك التي تزين الجدران الجانبية لمسجد سيدي أبي مدين.
العقدان الجانبيان لهذه القاعة و اللذان يقسمانها إلى ثلاثة غرف، لا يزالان يحتفظان بجزء من زخرفتهما، و هي مماثلة لزخرفة عقود أروقة الجناح الشرقي، و الإختلاف الوحيد بينها، أن محور كوشة العقد تزينه جامة مفصصة صغيرة زخرفتها غير واضحة (صورة رقم 40).
لا يزال الرواق الغربي للجناح الغربي (صورة رقم 41) يحتفظ بجانب من زخارفه الأصلية، فجدرانه كانت مزينة بشبكة من المعينات الهندسية البسيطة مماثلة لتلك التي تكسو قبو القاعة الجنوبية، و تنتهي بإفريز من المربعات النجمية البسيطة، حيث اقتصرت الزخرفة فيها على زوج من المراوح المعرَّقة التي تزين النجوم المشكلة لهذا المربع، أما القبو، فهو مزين بشبكة من المعينات الهندسية البسيطة المشكلة بواسطة المراوح النباتية تشبه تلك التي تزين قبو القاعة الجنوبية، و تختلف عنها في الزخرفة التي تتوسطها، و هي عبارة عن زهيرة

[1] عادة ما يطلق على هذا النوع من التصاميم مصطلح المستطيل المنجم، و هو تصميم ظهر في عهد الموحدين و أستعمل في جامع تازة و من ذلك التاريخ أصبح شكلا زخرفيا شائعا في الزخرفة المرينية.

ثلاثية الفصوص فريدة من نوعها، قاعدتها مكونة من مروحتين ثنائيتي الفصوص ملتصقتين ببعضهما، فصّاهما الكبيران يشكلان قاعدة يتقابل فوقهما، فصّاهما الصغيران اللذان يرتكز عليهما شكل سهمي يكمل الزهيرة.

3.2. الشمسيات

يحتفظ متحف تلمسان بإحدى شمسيات القصر(صورة رقم 42)، و يبدو ممَّا تبقى منها، أنها كانت تتكون من عقد، سطحه مشكل من زخرفة هندسية عبارة عن نجمة مركزية ذات 12 رأسا، يشكل تقاطع خطوط رسمها، طبق نجمي ذو 12 رأسا، تزين النجمة مراوح نباتية معرَّقة صغيرة، هذا التصميم الهندسي نشاهده مستعملا بشكل واسع في قبة سيدي ابراهيم،[1] كما نشاهده في العديد من المعالم المرينية الأخرى، أما زخرفة كوشتاه فهي مطابقة لزخرفة كوشات عقود القصر الأخرى، سواء في عناصرها، أو في تصميمها.

4.2. التيجان

وصلنا أحد تيجان القصر، و هو محفوظ حاليا بمتحف تلمسان (صورة رقم 43)، و هو يختلف نوعا ما عن بقية التيجان المرينية بتلمسان. كغيره من تيجان ذلك العهد، عنقه أو قاعدته تتكون من الشريط الحلزوني المتموج المعهود، أما التاج في حد ذاته، فشكله العام مماثل للتيجان المرينية الأخرى، فهو عبارة عن متوازي الأضلاع، قسمه السفلي يتكون في الوسط من مروحتين رقيقتين، أحد فصيهما يتجهان نحو الزاويا السفلية للتاج، و يرتكز عليهما شكل حلزوني تتوسطه زهيرة نهايتها حلزونية الشكل، و تلتقي الزهيرتان في وسط التاج في قسمه العلوي، و تفصل بينهما مساحة صغيرة مربعة مزينة بزهيرات صغيرة ثلاثية الفصوص، أما المساحة المحصورة بين الشكلين الحلزونيين و التي تمثل وسط التاج، فهي مزينة بعصابة مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي كما هو معهود في أغلب التيجان

[1] أنظر أسفله، الفصل الرابع، شكل رقم 37.

المرينية. ما يميز هذا التاج هو الشكل الحلزوني في زواياه الأربع، و كذلك طريقة النحت العميقة على عكس التيجان الأخرى، حيث ان نحتها كان بشكل مسطح.

هذا التاج و إن كان يختلف عن بقية التيجان المرينية في تلمسان، فهو مماثل لتيجان بيت الصلاة للمدرسة البوعنانية بفاس،[1] مما يرجح أن هذا القصر شيد في عهد السلطان أبي عنان فارس.

يظهر من البقايا الزخرفية القليلة من هذا القصر، أن زخرفة جدران الغرف و سطح الأقبية التي تغطيها، اقتصرت على شبكات المعينات الهندسية البسيطة، أما زخرفة العقود فهي أكثر تعقيدا و تعتمد على التشبيكات النباتية، غير أنها لا ترقى إلى مستوى زخرفة عقود مسجد سيدي أبي مدين أو العمائر المرينية الأخرى.

المبحث الثالث : مسجد سيدي الحلوي (صورة رقم 43 و 44)

حاول السلطان أبو عنان مثل والده من قبل، التقرب من سكان تلمسان و نيل رضاهم ببناء مسجد تخليدا لذكرى أحد أولياء المدينة، و هو الشيخ سيدي الحلوي.[2]

تعلو بوابة المسجد، كتابة تأسيسية انجزت من الزليج، تحمل اسم السلطان أبي عنان و تاريخ بناء المسجد، نقرأ فيها "الحمد لله وحده امر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان ابو عنان فارس...مولانا السلطان ابي الحسن على بن مولانا السلطان ابي عثمان بن مولانا ابي يوسف يعقوب بن عبد الحق ايد الله نصره عام أربع و خمسين و سبعماية".[3] و هي تشبه إلى حد بعيد كتابة بوابة مسجد أبي مدين، فهي تقع في نفس الموقع، مع استعمال نفس العبارات. كما نجد اسم السلطان أبي عنان مقرونا بألقابه منقوشا على تاجي المحراب.[4]

---

[1] Ch. Terrasse, op.cit., p. 46.

[2] وهو الشيخ سيدي عبد الله بن منصور الحوتي بن يحي بن عثمان المغراوي. أنظر.
ابن مريم (أبو عبد الله محمد)، المصدر السابق، ص.135-139.

[3] R. Bourouiba, Les inscriptions .., p. 150.
Ch. Brosselard, « Inscriptions arabes de Tlemcen », in R. A, 1858-1859, pp.322-323.
A. Berque, Algérie, terre d'art et d'histoire, Alger, Heintz, 1937. p.199.

[4] R. Bourouiba, Les inscriptions.., p. 154.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المسجد (مخطط رقم 05)

يتخذ هذا المسجد نفس تخطيط مسجد سيدي أبي مدين،[1] فهو عبارة عن مستطيل عمقه أكبر من عرضه، بيت الصلاة تتكون من خمس بلاطات، البلاطتان الجانبيتان تمتدان شمالا لتشكلا رواقا يحيط بصحن مربع، و يفتح عليه بثلاثة عقود من الجهات الأربع. للمسجد ثلاثة أبواب، بوابة تقع في محور المحراب و تتوسط الجدار الشمالي، و بابان جانبيان يفتحان في بيت الصلاة عند مستوى السرية المحاذية للصحن.
غير أن هذا المسجد يختلف عن السابق في بعض التفاصيل، أهمها استعمال أعمدة رخامية[2] في بيت الصلاة لحمل العقود بدل الدعائم، كما أن البلاطات مغطاة بسقوف البرشلة الخشبية عوض السقف المضلع من الأجر، أما البوابة، فهي ليست بضخامة بوابة مسجد سيدي أبي مدين، بينما المئذنة لا تقوم على واجهة المسجد و إنما تستند على الجدار الشرقي من الخارج.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

تضرر المسجد كثيرا و فقد جل زخارفه الأصلية. فقدت قاعة الصلاة بما فيها المحراب و العقود كل الزخارف التي كانت تكسوها، و لم يتبق من الزخارف الجدارية الأصلية للمسجد سوى بعض النماذج التي تكسوا الجدران الجانبية، و جانب من زخرفة عقود الرواق الشمالي كما نشاهد ذلك من خلال إحدى صور الأرشيف (صورة رقم 44) و التي أشار لها المهندس دوتوا (E. Duthoit).[3]

[1] و هو أصغر بقليل من مسجد سيدي أبي مدين حيث يبلغ عرضه 27.50 م و عمقه 17.40 م .
[2] هناك دلائل تدل على أن هذه الأعمدة و تيجانها جلبت من قصر النصر الذي شيده السلطان أبو الحسن علي بالمنصورة و أعيد استعمالها في عهد السلطان أبي عنان في هذا المسجد. أنظر.
G. Marçais, L’architecture musulmane d’Occident..., p. 278.
[3] E. Duthoit, « Rapport sur une mission scientifique en Algérie » in A. S, 1873, 3e série, pp. 320-321,

1.2. بيت الصلاة (صورة رقم 45)

فقدت بيت الصلاة كل زخارفها الأصلية بما في ذلك زخارف المحراب، و النماذج الوحيدة من زخارفها التي وصلتنا يمكن حصرها في التيجان، منها تاجان يقوم عليهما عقد المحراب، اما بقية التيجان فهي تتوج الأعمدة التي تحمل عقود القاعة، إلى جانب بقايا من السقف الخشبي الذي كان يغطيها من الداخل.

تاجا المحراب مماثلان لتيجان محراب مسجد سيدي أبي مدين،[1] و قد نقشت على العصابة التي تتوسطهما المقاطع الكتابية التالية:[2]

التاج الأيسر : جامع ضريح/الشيخ الولي الرضى الحلوى/رحمت الله عليه

التاج الأيمن : أمر ببناء هذا الجامع/ المبارك عبد الله المتوكل على الله فارس/ أمير المؤمنين.

أما بقية التيجان فهي مماثلة للتيجان التي عثر عليها بجامع المنصورة و التي يحتفظ متحف تلمسان بالعديد من النماذج منها. و من المرجح ان هذه التيجان جلبت من قصر أبي الحسن بالمنصورة و اعيد استعمالها في هذا المسجد و في قبة سيدي أبي مدين.[3]

سقف بيت الصلاة كانت تغطيها سقوف خشبية "البرشلة" كتلك المستعملة في مسجد سيدي أبي الحسن و في المباني المرينية الأخرى بالمغرب الأقصى. و من خلال القطع الأصلية المحفوظة في متحف تلمسان (شكل رقم 27، صورة 47)، يبدو أن قاعدة السقف أو ما يسمى " ليزار" مكونة من قضيبين مسطحين من الخشب، يتقاطعان فيما بينهما مشكلين إفريز مكون صفوف متوازية من النجوم ثمانية الرؤوس، تتناوب مع صفوف من قضبان مسطحة تتوسطها معينات صغيرة.

و هناك قطع أخرى يبدو انها كانت تشكل القسم المسطح من السقف (البساط) و هي ذات تصميم هندسي جد معقد. فهي تتشكل من قضبان خشبية مسطحة تتقاطع فيما بينها لتشكل طبقا نجميا ثماني الرؤوس (المثمن) رؤوسه قصيرة، يتبع تخطيط مربع بحيث إن القضبان

---

[1] W & G. Marçais, op.cit., Fig. 53.

[2] R. Bourouiba, Les inscriptions... ,p. 154.
Ch. Brosselard, « Inscriptions arabes de Tlemcen », in R. A, 1859-1860, p.326.

[3] W & G. Marçais, op.cit., pp. 292- 294.
Ch. Brosselard, «Inscriptions arabes de Tlemcen» in R. A, 1860, p. 324.

التى تشكله، تشكل حوله مربع كل ضلع من أضلاعه يتكون من زوج من النجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان).

2.2. زخرفة جدران الأروقة (صورة رقم 44)

على عكس بيت الصلاة، لا تزال جدران الأروقة و عقود الرواق الشمالي،[1] تحتفظ ببعض من زخارفها الأصلية.

الجدران تكسوها شبكة من المعينات الهندسية البسيطة كتلك التي تزين الجدران الجانبية لبيت الصلاة، و أروقة مسجد سيدي أبي مدين. أما تصميم زخرفة عقود الرواق الشمالي، فهي مشابهة لعقود مسجد سيدي أبي مدين، فهي تتكون من فتحة عقد (voussure) يشكلها عقد ذو فصوص دقيقة (arc festonné) و مزينة بشبكة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص و الزهيرات الملساء، بينما كوشتي العقد مزينتان بشبكة من المعينات الهندسية التي يتوسطها شكل سهمي، و مراوح ثنائية الفصوص مشكلة ما يشبه حلقة تحيط به (شكل رقم 27)، و هو نفس التصميم المستعمل في بعض العقود لمسجد سيدي أبي مدين. أما زخرفة المساحات المستطيلة التي تعلوا الركائز و تفصل بين العقود (trumeaux)، فهي مماثلة لتلك المستعملة في مسجد سيدي أبي مدين (شكل رقم 16).

3.2. زخرفة البوابة (صورة رقم 46)

تتوسط الواجهة الشمالية للمسجد بوابة بارزة، ذات عقد حدوي منكسر، نصل إليها عن طريق سلم مكون من خمس درجات.

التصميم العام لزخرفتها يشبه إلى حد بعيد زخرفة بوابة مسجد سيدي أبي مدين،[2] غير أنها ليست بضخامتها، و كانت مكسوة كليا بالزليج الذي لم يتبق منه في الوقت الحاضر سوى الأطر و الظلّة التي تحمي المدخل.

---

[1] زخارف عقود الرواقين الشرقي و الغربي ليست أصلية.
[2] أنظر، صورة رقم 07.

تتكون البوابة، من باب ذي عقد حدوي، و هو عار، لم يبق من زخرفته الأصلية سوى إطار ضيق من الزليج، مشكل من ظفيرة باللونين البني و الأسود على أرضية بيضاء، ثم إطار ثان عريض و بارز عن مستوى سطح عقد الباب، و يمتد على الجانبين عموديا إلى غاية الظلَّة، حيث يحصر مساحة مستطيلة و عريضة فوق عقد الباب (صورة رقم 47)، قاعدتها مزينة بإفريز كتابي ضيق بالخط النسخي المورق من الزليج،[1] باللون الأسود على أرضية بيضاء، و تتخلل حروفه مراوح و زهيرات باللون الأخضر و البني، أما القسم الأكبر من اللوحة، يحتله إفريز عريض من النجوم ثمانية الرؤوس (المثمن) من الأجر،[2] و أرضيتها مكسوة بالزليج الأسود، مماثل للإفريز الذي يزين بوابة مسجد سيدي أبي مدين. ثم نجد إطارا ثالث من الزليج بارزا عن السابق، و هو مماثل له، يبدأ عند مستوى بداية العقد، و يمتد عموديا إلى غاية الظلَّة التي ترتكز عليه.

الضلَّة، تشبه في تصميمها ضلاَّت المباني المرينية بالمغرب الأقصى، و يبدو انها رممت بشكل كبير، و هي تتكون من عقود صغيرة نصف دائرية مفصصة، تقوم على كوابل خشبية تنتهي بأعمدة رقيقة، تزينها محارة تحيط بها مروحتان ملسوان ثنائية الفصوص، و بصف من كيزان الصنوبر تتوسط زوج من المراوح المعرَّقة ثنائية الفصوص (شكل رقم رقم 26)، و يحميها سقف من القرميد الأخضر.

4.2. المئذنة (صورة رقم 49)

تستند المئذنة على الجدار الشرقي للمسجد من الجهة االشمالية الشرقية، و كغيرها من المآذن المغربية تتكون من برج مربع يعلوه جوسق،[3] و زخرفتها مشابهة لزخرفة غيرها من المآذن المرينية، و التي تعتمد على العقود الزخرفية، و شبكات المعينات الهندسية.

[1] نص هذا الإفريز هو الكتابة التأسيسية التي سبقت الإشارة إليها.

[2] أنظر، شكل رقم 06.

[3] يبلغ ارتفاع البرج الرئيسي 20.35 م و طول ضلعه 4.67 م، بينما يبلغ ارتفاع الجوسق 5.32 م و طول ضلعه 2 م. أي أن الأرتفاع الكلي للمئذنة يبلغ 25.17 م. أنظر.

R . Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 272.

تتكون زخرفة الواجهات الشمالية، الجنوبية و الغربية، من لوحتين مربعتين فوق بعضهما البعض، تعلوهما شبكة من المعينات الهندسية، بينما اقتصرت زخرفة الواجهة الغربية على لوحة مربعة فريدة، تعلوها شبكة المعينات الهندسية.

يزين اللوحة السفلية (صورة رقم 50) عقد مشكل من خمسة معينات كتف و درج،[1] يؤطره إطار داخلي من الأجر، ثم إطار خارجي من الزليج، عبارة عن نجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) بيضاء، تحيط بها مضلعات بنّية أو خضراء، أما كوشتي العقد، فهي مكسوة كليا بالزليج، و هو عبارة عن أطباق نجمية ثمانية الرؤوس سوداء صغيرة على أرضية بيضاء، و تحيط بها مضلعات خضراء و بنّية بشكل متناوب. أما اللوحة الثانية، فهي تتكون من عقد مفصص، مشكل من ضفيرتين يفصل بينهما خيط من الزليج الأخضر، و كوشتي العقد مكسوة كليا بالزليج، تصميمه يقوم على شبكة من النجوم البيضاء ثمانية الرؤوس، تتوسطها نجوم مماثلة سوداء اللون (شكل رقم 28)، و تحيط بها مضلعات خضراء و بنّية. و كما هو الحال بالنسبة للوحة السابقة، يؤطرها إطار من الزليج، مشكل من نجمة خاتم سليمان سوداء على أرضية بيضاء.

يعلو اللوحات السابقة و على الواجهات الأربعة للمئذنة، شبكة من معينات كتف و درج ذات الزهيرات، و هذه الأخيرة مطعمة بقطع من الزليج الأخضر. أما نهاية البرج الرئيسي، فكانت مكسوة بإفريز من الزليج، مشكل من أربعة أطباق نجمية كاملة، ذات 24 رأسا سوداء، تتوسط مضلعا ثماني الأضلاع بني اللون. في الحقيقة، هذا الإفريز و كذلك الزليج الذي يكسو الجوسق في الوقت الحاضر ليس أصليا، ففي بداية القرن العشرين لم يتبق من الزليج الأصلي سوى قسم من زليج إحدى الواجهات، كما يمكن ملاحظة ذلك على صور من تلك الفترة.[2]

خلاصة القول، أننا لا نلاحظ أي تجديد في هذا المسجد، أو ميزة تميّزه عن بقية المساجد المرينية أو الزيانية. فمن الناحية المعمارية فقد شُيّد على منوال مسجد سيدي أبي مدين، و لا يختلف عنه سوى في استعمال الأعمدة لحمل العقود بدل الدعائم. و من الناحية الزخرفية فالنماذج القليلة من زخارفه التي وصلتنا، مطابقة لما كان مستعملا في مسجد سيدي أبي

[1] نجد نفس النوع من العقود يزين إحدى واجهات مئذنة المشور بتلمسان، و مئذنة مسسجد الشرابليين بفاس، أنضر
R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, pl. XXII-4, B. Maslow, op.,cit, pl. XXXV

[2] W & G. Marçais, op.cit., pl. XXIV.

مدين، و لعل الاختلاف الوحيد يكمن في الظلَّة الخشبية التي تشبه الظلاَّت المشيدة بالمباني المرينية بالمغرب الأقصى و سقف "البرشلة" بيت الصلاة.

خلاصة حول المعالم المرينية بتلمسان

يبدو مما سبق أن العمائر المرينية المشيدة بمدينة تلمسان، و إن كانت تتبع نفس الأسلوب الذي كان سائدا في عهد بني مرين بالمغرب الأقصى، فهي تتميز عن غيرها من المباني المرينية المشيدة في مدينة فاس و غيرها من مدن المغرب الأقصى، في العديد من التفاصيل في زخرفتها، و التي تذكرنا بزخارف العمائر الزيانية المشيدة بمدينة تلمسان، و يظهر ذلك واضحا في مسجد سيدي أبي مدين كما سبقت الإشارة إلى ذلك، خاصة في زخرفة البوابة، و المحراب و عقود بيت الصلاة، و التي لا نجد لها أمثلة في المغرب الأقصى، و إنما نجدها في مسجد سيدي ابي الحسن و المدرسة التَّاشفينية.
كما أن تصاميم بوابة مئذنة جامع المنصورة، و بوابة مدرسة العُبَّاد، تختلف عن البوابات المرينية المشيدة بالمغرب الأقصى، هذا ما يؤدي بنا إلى القول أنه من المحتمل أن ذلك كان راجعا لتقاليد محلية في مدينة تلمسان لا تزال وفية للتقاليد الموحدية شيدت على منوالها بوابات المعالم المرينية بتلمسان.
و يمكن تفسير هذه الخاصية في المباني المرينية المشيدة بتلمسان، أنها شيدت بفضل سواعد معماريين و فنانين من مدينة تلمسان، أو على الأقل أنهم ساهموا في تشييدها و زخرفتها وفق التقاليد و التراث المعماري و الفني الذي كانت تزخر به مدينتهم تلمسان، فتركوا بصماتهم واضحة في العديد من التفاصيل في زخرفة هذه المباني كما أشرنا إلى ذلك بشكل مفصل عند دراستها.

الفصل الرابع
زخرفة العمائر الزيانية بتلمسان

تمهيد

لم تنعم مملكة بني زيان منذ نشأتها بالاستقرار، و السلام إلا في فترات قصيرة من تاريخها، فقد كانت في صراع طويل، و حروب دائمة مع جيرانها من بني حفص شرقا، و بني مرين غربا، و كانت أراضي المملكة، و بشكل خاص مدينة تلمسان عاصمة ملكهم، هدفا في عدة مناسبات للحملات العسكرية و الحصار، إما من طرف سلاطين تونس، أو سلاطين فاس الذين حاصروا المدينة في عدة مناسبات، و تمكنوا من اقتحامها و احتلالها لمدة تزيد عن عشرين سنة، كما ساهمت الصراعات المتواصلة بين أفراد عائلة بني زيان على العرش، في عدم الاستقرار و ضعف المملكة، الأمر الذي أدى في نهاية المطاف، إلى زوال سلطانهم على يد الأتراك العثمانيين.

رغم تلك الظروف المضطربة، فقد أهتم سلاطين بنو زيان بالفن و العمران، و استغلوا فترات السلام التي نعمت بها المملكة، فشيدوا القصور، و الحدائق، و المساجد، و المدارس، بشكل خاص في مدينة تلمسان العاصمة التي لم تحتفظ إلا بالقليل من المعالم التي شيدها سلاطينها.

دشن يغمراسن أول سلاطين بني زيان، سلسة الإنجازات المعمارية و الفنية الزيانية، بتشييد مئذنة لجامع أقادير و أخرى للجامع الكبير بتلمسان، و قد أشار إلى ذلك التنسي بقوله " و هو من بنى الصومعتين بالجامعين الأعظمين من آجادير و تاجرارت و هي تلمسان الحديثة"،[1] و يذكر ابن مريم أن السلطان يغمراسن، بعد تشييد مئذنة الجامع الكبير لاحظ أنها تشرف على القصر الملكي – المسمى بالقصر القديم – و الذي كان محاذيا للجامع الكبير من الجهة الغربية،[2] فهاجر هذا القصر و قام ببناء قصر جديد بالجهة الجنوبية من المدينة، و هو قصر المشور،[3] الذي أصبح منذ ذلك العهد مقر حكم سلاطين بني زيان،

---

[1] التنسي (محمد بن عبد الله)، المصدر السابق، ص، 125.

[2] ما يؤكد وقوع القصر القديم بالقرب من الجامع الكبير أنه عند احتلال القوات الفرنسية لتلمسان كانت بالجهة الغربية المحاذية للجامع الكبير بقايا لمباني قديمة يطلق عليها الأهالي اسم "القصر البالي"، كما اكتشفت خلال الحفرية التي قام بها شارل بروسلار (Ch. Brosselard) بالمنطقة المحاذية للجدار الغربي للجامع الكبير سنة 1860، و خلال شق الطريق الذي يربط ساحة سان ميشال بالأحياء الأوربية، الكثير من البقايا الأثرية، تتمثل في بقايا من الزلّيج وتيجان و أعمدة رخامية محطمة، و قطع من الجص المنقوش ، هذا ما يؤكد المعلومات التاريخية بوقوع القصر القديم غرب الجامع الكبير، أنظر.

Ch. Brosselard, Les tombeaux des émirs Beni- Zeyan et de Bouabdil dernier roi de Grenade découverts à Tlemcen, Extrait du Journal asiatique (Janvier-février 1876), Paris, Imprimerie nationale, 1876, p. 12.

[3] Id, p. 53.

الذين عملوا على توسيعه و تجميله، و عندما زار ليون الإفريقي (Jean Leon l'Africain) المدينة خلال القرن الخامس عشر الميلادي، كان القصر عامرا و مزدهرا حيث يصفه بقوله " يقع القصر الملكي بالجهة الجنوبية للمدينة محاطا بأسوار عالية على شاكلة قلعة، و بداخله العديد من المباني و العمائر و الحدائق الجميلة و النّافورات، و له بابان، باب باتجاه البادية، و باب ثان – حيث يقيم قائد القصر– باتجاه داخل المدينة"،[1] و هو نفس الوصف تقريبا الذي أورده مارمول (Marmol).[2]

شهد هذا القصر تدهورا كبيرا بسبب الاضطرابات و الحروب المتتالية التي عرفتها المدينة، و عرف الإهمال بعدما أصبح مقرا للحكام الأتراك العثمانيين الذين قضوا على حكم بني زيان، و قد دمرت أغلب مبانيه خلال ثورة أهالي تلمسان ضد الباي حسان سنة 1670 م،[3] و لم تبق منه سوى الأسوار. بعد استيلاء القوات الاستعمارية على المدينة سنة 1842 م، قامت بهدم ما تبقى من أطلال القصر، و بنت على أنقاضها مباني مختلفة لمصالح الجيش الفرنسي، و في هذا الصدد يقول الأب بارجس (J.J.L.Bargès) " ليس هناك شيء مقدس في نظر رجال مصالح الهندسة العسكرية للجيش الفرنسي، لا المخلفات التاريخية ولا الآثار و لا الفنون عندما يتعلق الأمر بانجاز مشاريعهم"،[4] كما يضيف أنه خلال أشغال الهدم عثر العمال على أساسات البناء القديمة و تَمَّ طمسها، كما عثر على العديد من الحلي، و الأختام و الأشياء الغريبة التي استولى عليها العمال، و التي تعتبر خسارة كبيرة للمؤرخين و المهتمين بالفنون.[5] أما مسجد القصر فتم تحويله إلى مستشفى عسكري،[6] و بذلك فقد هذا المسجد معالمه الأصلية و لم تنجُ من الاندثار سوى المئذنة، كما قامت القوات الفرنسية بترميم الأسوار بشكل كبير.[7] هكذا اندثرت كل معالم هذا القصر الذي كان لمدة تزيد على ثلاثة قرون بلاط سلاطين بني زيان، و لم يتبق منه سوى بعض لوحات الزليج.

---

[1] Jean Léon l'Africain, op.cit., vol. III, p. 25.
[2] Marmol, l'Afrique de Marmol, traduction de Nicolas Perrot, Paris, 1667, Vol. II, p. 329.
[3] J.J.L Barges, Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom, Paris, Ed. Benjamin Duprat & Challamel Ainé, 1859, p. 385.
[4] Id, p. 359.
[5] Id, p. 359.
[6] Id, p. 386.
[7] W & G. Marçais, op.cit., p. 131.

تميز عهد السلطان أبو سعيد عثمان، ثاني أمراء بني زيان، في بدايته بالاستقرار و السلام مع جيرانه من بني حفص و بني مرين، فكانت تلك الظروف مواتية للتشييد و العمران، و في هذه الفترة شُيد مسجد سيدي أبي الحسن، و الذي يمثل أكمل و أجمل معلما معماريا و فنيا وصلنا من عهد بني زيان.

تميزت نهاية حكم السلطان أبي سعيد عثمان بالصراع من جديد مع بني مرين، و أدى ذلك إلى الحصار الطويل الذي ضربه السلطان ابو يعقوب يوسف على مدينة تلمسان لمدة ثماني سنوات. بعد انتهاء ذلك الحصار، و رحيل جيوش بني مرين عن المدينة، عمل السلطان أبو حمو موسى الأول، على ترميم ما خربته الحرب، و قام بتشييد مجمع ديني يتكون من مسجد و مدرسة، تعرف في المصادر التاريخية بالمدرسة القديمة، و التي تعد أول مدرسة تبنى بمدينة تلمسان. بنيت هذه المدرسة خصيصا للعالمين الأخوين أبي زيد عبد الرحمان و أبي موسى عيسى، و هما أبناء إمام مدينة برشك،[1] وَفَد العالمان إلى مدينة تلمسان و استقرا بها و خصهما السلطان أبو حمو موسى باستقبال حافل، و في ذلك يقول التنسي " فأكرم مثواهما و احتفل بهما و بنى لهما المدرسة التي تسمى بهما و كان يكثر من مجالستهما و الاقتداء بهما"،[2] أما ابن خلدون فيقول في ذلك "...و وقع ذلك من أبي حمو أبلغ المواقع حتى استقلّ بالأمر ابتنى المدرسة بناحية المطهر من تلمسان لطلبة العلم. و ابتنى لهما دارين على جانبيها وجعل لهما التدريس فيها في إيوانين معدّين لذلك"،[3] اندثرت هذه المدرسة تماما، و لم لم يبق من ذلك المجمع سوى المسجد الصغير و الذي يطلق عليه اسم مسجد أولاد الإمام.

خلف السلطان أبا تاشفين الأول، والده أبو حمو موسى على عرش تلمسان، و يمكن اعتبار عهده أزهى عصور مملكة بني زيان، فقد شهدت تلمسان عاصمة ملكه، بناء العديد من المنشآت المعمارية الرائعة التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية، و قد عرف عن هذا السلطان حبه للعلوم و الفنون، و تقريبه لأهل العلم، و في ذلك يقول التنسي" و كان مولعا بتحبير الدور، و تشييد القصور، مستظهرا على ذلك بآلاف عديدة من فعلة الأساري، بين نجارين، و بنائين، و زليجين، و زواقين. فخلد آثارا لم تكن لمن قبله و لا لمن بعده، كدار الملك، و دار السرور، و أبي فهر، و الصهريج الأعظم، كل ذلك لملاذه الدنيوية"،[4] و لعل

---

[1] و هي قريبة من مدينة تنس.
[2] ا التنسي (محمد بن عبد الله)، المصدر السابق ، ص. 139.
[3] عبد الرحمان ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 7 ، ص. 134.
[4] التنسي (محمد بن عبد الله)، المصدر السابق، ص. 140.

أروع ما شيده، كان المدرسة التي تحمل اسمه، أي المدرسة التَّاشفينية و التي يقول عنها التنسي" و حسن ذلك كله ببنائه المدرسة الجليلة العديمة النظير التي بناها بازاء الجامع الأعظم. ما ترك شيئا اختصت به قصوره المشيدة، الا و شيد مثله بها، شكر الله له صنعه و أجزل له عليه ثوابه".[1] قامت السلطات الاستعمارية بهدم هذه المدرسة سنة 1878 م، و لم يبق منها سوى بعض لوحات الزليج المحفوظة بالمتاحف الجزائرية، و بعض الرسومات التي انجزها كل من المهندس أوجان دونجوا (E. Danjoy)، و المهندس إدمون دوتو (E.Duthoit) و بذلك اندثرت تماما، كما اندثرت القصور التي شيدها هذا السلطان.

انتهي عهد السلطان أبي تاشفين الأول بالصراع من جديد مع بني مرين، و تمكن هذه المرة السلطان المريني أبو الحسن علي من اقتحام مدينة تلمسان، و قُتل السلطان أبو تاشفين، و دخلت مدينة تلمسان و أراضي مملكة بني زيان تحت سلطة بني مرين لمدة ربع قرن، إلى أن تمكن ابو حمو موسى الثاني، من تحرير المدينة من الاحتلال و إحياء ملك أجداده.

عرف عن هذا السلطان تدينه و حبه لأهل العلم و العلماء، و تقريبه لهم، و قام بتشييد مجمعا دينيا، يتكون من ضريح لوالده أبي يعقوب و أعمامه أبي سعيد و أبي ثابت، إلى جانب زاوية، و مدرسة، و مسجد، و أحاطه بحدائق و أسوار، و هو المجمع المعروف في المصادر التاريخية باسم المدرسة اليعقوبية،[2] و تحول جانب من هذا المجمع لاحقا إلى مقبرة ملكية،[3] حيث كشفت الحفريات التي قام بها شارل بروسلار (Ch . Brosselard) بالمكان الواقع بين القبة و المسجد، على العديد من القبور لرفاة أفراد من العائلة الملكية، من بينهم السلطان محمد الواثق بالله المتوفى سنة 813 هـ / 1410 م، و الأمير أبي علي المنتصر المتوفى سنة 828 هـ / 1424 م.[4] تدهورت أحوال هذا المجمع في العهد العثماني، فاندثرت الزاوية و المدرسة، و لم يبق منه سوى المسجد و القبة، و أصبح يطلق عليهما اسم الولي الصالح سيدي إبراهيم المصمودي الذي دفن في هذا الموقع سنة 805 هـ/ 1402 م.[5]

---

[1] التنسي (محمد بن عبد الله)، المصدر السابق، ص. 141.

[2] عثر شارل بروسلار على لوحات رخامية تحمل تواريخ 763 و 765 هجري و اعتقد أنها ترجع إلى مدرسة أولاد الإمام، غير أن جورج و وليام مارسي يعتقدان أنها لوحات وقفية للمدرسة اليعقوبية، أنظر.
W & G. Marçais, op.cit., p. 304.

[3] يشير الأب بارجس (J.J.L.Bargès) إلى وجود بالقرب من مسجد سيدي إبراهيم بابا من الأجر يحمل كتابة تتمثل في الآيات الثلاثة الأولى من سورة الفاتحة، غير انه لم يربط بين هذا الباب و المدرسة اليعقوبية المندثرة لأنه كان يعتقد بأنها كانت بالقرب من مسجد سيدي أبي الحسن، أنظر.
J.J.L. Barges, Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom, p. 391.

[4] Ch. Brosselard, Les tombeaux des émirs Beni- Zeiyan…, pp. 21 ss.

[5] لمزيد من المعلومات حول هذا العالم ، أنظر.
ابن مريم (أبي عبد الله محمد)، المصدر السابق، ص. 66.

إنتهي عهد السلطان أبو حمو موسى الثاني بمقتله على يد ابنه ابو تاشفين الثاني، فدخلت مملكة بني زيان مرحلة طويلة من الاضطرابات و عدم الاستقرار، بسبب الصراع المتواصل على العرش بين أمراء بني زيان من جهة، و التدخلات الخارجية من جهة ثانية، الأمر الذي أدى إلى ضعف كبير للمملكة، و انتهى الأمر باندثار حكمهم على أيدي الأتراك العثمانيين، فلم تكن هذه الفترة مواتية للاهتمام بالعمارة و الفنون، و لم تصلنا من تلك الفترة أية معالم تذكر.

لم تحتفظ مدينة تلمسان حاضرة بني زيان، رغم تاريخها العريق، إلا بالقليل من المعالم التي شيدها سلاطينها خلال حكمهم الذي دام ثلاثة قرون، والسبب في ذلك يعود إلى الإهمال الذي تعرضت له خلال الحكم العثماني، حيث فقدت المدينة مكانتها كعاصمة و حاضرة المغرب الأوسط لصالح مدينة الجزائر، لذلك أهملت أغلب معالمها، و لم تعد تحضى بالعناية و الصيانة الدائمة التي تتطلبها، الأمر الذي جعلها تتضرر كثيرا بفعل العوامل الطبيعية و انهيارها في غياب الصيانة الدائمة.

غير أن أهم سبب لقلة المعالم الزيانية التي وصلتنا، هو أعمال التهديم المنهجية التي قامت بها السلطات الاستعمارية بعد احتلالها للمدينة، و التي طالت الكثير من معالمها كما تشير إلى ذلك مختلف المصادر الفرنسية. و من الأمثلة عن تلك الأعمال، هو تدمير ما تبقى من قصر المشور و تحويله إلى ثكنة عسكرية، و امتدت عملية الهدم لتشمل محيط القصر من منازل و أزقة و حتى قبة أحد أولياء المدينة.[1] كما هدمت ما تبقى من القصر القديم و مقبرة ملوك بني زيان الواقعة بالجهة الغربية للجامع الكبير، لبناء ثكنة عسكرية مكانهما. كما تعرضت أحياء أخرى من المدينة و معالمها للتهديم أيضا بحجة تحديث المدينة، و شق الطرق و بناء أحياء جديدة للمعمرين الأوربيين، و بناء الساحات العامة، فكان تدمير المدرسة التَّاشفينية لتوسيع ساحة سان ميشال (Saint Michel)، و تدمير ما تبقى من مدرسة اليعقوبية، و طال ذلك التدمير حتى المقابر و أضرحة الموتى.[2]

[1] J.J.L. Barges, Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom, pp. 386-387.
[2] Id, p. 393.

لهذه الأسباب سوف تختصر دراستنا على المعالم الزيانية الوحيدة التي لا تزال تحتفظ بزخارفها الأصلية، و هي مسجد سيدي أبي الحسن، و ما تبقى من مسجد أولاد الإمام، و قبة سيدي إبراهيم، و المدرسة التَّاشفينية من خلال ما تبقى منها من زليج و الرسومات التي أنجزها المهندسان اوجان دنجوا (E. Danjoy) و إدمون دوتو (E. Duthoit).

المبحث الأول : المساجد الزيانية

كانت بمدينة تلمسان و ضواحيها، العشرات من المساجد و الجوامع تعود إلى عصور مختلفة، و قد أورد الأب بارجس (J.J.L.Bargès) قائمة تظم 61 مسجدا و جامعا، أغلبها مهجورة و مهدمة كما يقول،[1] و تتضمن تلك القائمة أهم مساجد تلمسان التي لا تزال قائمة،[2] أما غالبية المساجد الأخرى المذكورة فقد اندثرت و لم يعد لها وجود.

من بين المساجد الزيانية التي لا تزال قائمة، نذكر مسجد أولاد الإمام الذي فقد مجمل زخارفه و لم تبق منها سوى ثلاثة شمسيات تعلو عقد المحراب، و لكن بسسب طبقة الطلاء السميكة التي تغطيها لا يمكن تمييز تفاصيل زخرفتها، إلى جانب بعض القطع الجصية التي كانت تزين عقد المحراب محفوظة حاليا بمتحف تلمسان، اما مسجد سيدي إبراهيم فهو خال تماما من الزخرفة، لهذا السبب ستقتصر دراستنا على زخارف مسجد سيدي أبي الحسن الذي لا يزال يحتفظ بمجمل زخارفه الأصلية، زيادة على ما تبقى من زخارف مسجد أولاد الإمام.

[1] J.J.L. Barges, Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom, pp. 421-424.

[2] منها الجامع الكبير الأعظم، جامع سيدي الحلوي، جامع سيدي إبراهيم، جامع سيدي أبي الحسن،جامع أولاد الإمام، جامع سيدي ابي مدين، جامع المشور...الخ.

أولا : مسجد سيدي أبي الحسن

و هو أقدم المساجد الزيانية التي وصلتنا، شيد سنة 696 هـ / 1296 م في عهد السلطان أبي سعيد عثمان كما تشير إلى ذلك كتابتان تذكريتان. الكتابة الأولى، و هي عبارة عن لوحة رخامية، طولها 1 م و عرضها 0.53 م، مثبتة وسط الجدار الغربي للمسجد،[1] و تتكون من قسم أوسط على هيئة عقد، نقشت عليه قائمة بالأملاك الحبوس الموقوفة على المسجد، و إطار نقش عليه إلى جانب البسملة، اسم الشخص الذي بُنى المسجد تخليدا لروحه بعد وفاته، و هو الأمير أبو عامر إبراهيم بن يغمراسن بن زيان، مع ذكر تاريخ البناء و هو سنة 696 هـ/ 1296 م.[2]

أما الكتابة الثانية، فهي عبارة عن إفريز كتابي بالخط الكوفي، منقوش على الجص بداخل لوحتين مستطيلتين على جانبي عقد المحراب، و تحمل نفس المعلومات المنقوشة في إطار اللوحة السابقة.[3]

الغريب في الأمر أن هذا المسجد لا يحمل اسم الشخص الذي بني تخليدا له، و إنما يحمل إسم شخص أخر، و هو حسب السيد شارل بروسلار (Ch. Brosselard)[4] العالم أبو الحسن بن يخلف التنسي، الذي ألتحق بأخيه أبي إسحاق ليستقر بتلمسان في بداية عهد السلطان أبي سعيد عثمان،[5] و في هذا الشأن يقول الأستاذ جورج مارسي (G.Marçais) أنه مع مرور الوقت، احتفظت الذاكرة الشعبية لسكان تلمسان، بذكريات و أمجاد أهل العلم، بينما طال النسيان أمجاد الملوك و الأمراء، و هذا ما أدى إلى تغيير في تسميات العديد من معالم المدينة.[6]

---

[1] R .Bourouiba, Les inscriptions commémoratives…, pp. 124-127 .
Ch. Brosselard, «Inscriptions arabes de Tlemcen» in R.A, 1859, pp. 162-163.
Berque, op.cit., p.175.

[2] نقش على القسم الأيمن من الإطار " بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه تسليما"، و على القسم العلوي من الإطار " بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم ابن السلطان " و على القسم الأيسر " أبي يحي يغمراسن في سنة ست و تسعين و ستماية من بعد وفاته رحمه الله"، أنظر.
R. Bourouiba, Les inscriptions commémoratives…, p. 124.

[3] عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين (8-14 م) الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2002، ص. 279.

[4] Ch. Brosselard, « Inscriptions arabes de Tlemcen » in R. A, 1859, p. 166.

[5] للمزيد من التفاصيل حول هذا العالم أنظر.
ابن مريم (أبي عبد الله محمد)، المصدر السابق، ص. 66-68.

[6] W & G. Marçais, op.cit., p. 171.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المسجد (مخطط رقم 01)

يتبع هذا المسجد تخطيط بسيط، شكله يكاد يكون مربع، يبلغ طوله 10.20 م و عرضه 9.70 م، و يتكون من بيت للصلاة و مئذنة، و لا يوجد به صحن.
تتكون بيت الصلاة من ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة، مشكلة بواسطة صفين من العقود تقوم على أعمدة من الرخام. يبلغ عرض البلاطة الوسطى 4 م، و هي أوسع من البلاطتين الجانبيتين اللتين يبلغ عرضهما 2.20 م. تحد البلاطة الوسطى من الجانبين، ثلاثة عقود حدوية منكسرة قليلا، تقوم على أعمدة رخامية، يبلغ تعدادها أربعة أعمدة في كل جهة، و عمودا الطرفين مدمجين في الجدار الشمالي و الجدار الجنوبي، و يبلغ ارتفاعها 1.90 م و قطرها 24 سم، وهي من الرخام المستخرج من محجرة عين تقبالت بالقرب من مدينة تلمسان.[1] تتوج الأعمدة الوسطى، تيجان رخامية بسيطة، و هي في الواقع قواعد اعمدة مقلوبة من الرخام، بينما تتوج الأعمدة المدمجة في الجدارين الشمالي و الجنوبي، تيجان من الجص. إلى جانب عمودين آخرين يقوم عليهما عقد المحراب، ارتفاعهما 1.15 م و قطرهما 15 سم، تتوجهما تيجان من الجص.
ندخل إلى هذا المسجد عن طريق باب يتوسط الجدار الشرقي، و هو باب بارز، يتكون من دخلتين متتاليتين، ذو عقد حدوي منكسر، مزين بعقد زخرفي مفصص (arc festonné)، و تتوجه ظلَّة،[2] و باب صغير في الزاوية الشمالية – الشرقية لقاعة الصلاة، يؤدي إلى المئذنة الواقعة بدورها في الزاوية الجنوبية – الشرقية للمسجد.
نستنتج مما سبق أن هذا المسجد من حيث شكله و مقاساته الصغيرة، هو استمرار لتقاليد محلية بالغرب الإسلامي في بناء مصليات صغيرة لا يوجد بها صحن، نذكر منها على وجه الخصوص مسجد أبي فتاتة بسوسة،[3] و مسجد باب المردوم بطليطلة.[4] و يمكن تفسير صغر هذا المسجد بكونه كان مصلى أميريا، و كون مدينة تلمسان كان بها العديد من المساجد، فضلا عن الجامع الكبير و جامع أقادير.[5]

---

[1] R. Bourouiba, L’art religieux musulman en Algérie, p.174

[2] و هو باب غير أصلي يرجع إلى الحقبة الإستعمارية

[3] G. Marçais, « Sousse et l’architecture musulmane du IX siècle », in A.I.E.O, vol. VII, Alger, 1948, p.59.

[4] G. Marçais, L’architecture musulmane d’Occident, p. 151, fig. 95.

[5] R. Bourouiba, L’art religieux musulman en Algérie, p.172.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

يكتسي هذا المسجد رغم صغر حجمه، أهمية كبرى لدراسة فن الزخرفة بمنطقة الغرب الإسلامي عامة، و في العهد الزياني خاصة، خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي،[1] فهو المعلم الزياني الوحيد الذي احتفظ بجانب لا بأس به من زخارفه الأصلية التي لم تدخل عليها ترميمات أو تعديلات التي كان من الممكن أن تشوهها، و بالتالي فإن زخارفه تعطينا فكرة عن الاتجاه العام لفن الزخرفة المعمارية ليس في مملكة بني زيان فحسب، و إنما بمنطقة الغرب الإسلامي ككل، باعتباره واحدا من الأمثلة القليلة عن العمائر الإسلامية بالمنطقة التي ترجع إلى تلك الحقبة التاريخية التي حافظت على زخارفها الأصلية.

كانت بيت الصلاة مكسوة من الداخل بشكل يكاد يكون كليا بزخارف منقوشة على الجص ذات تصاميم جد متنوعة. تبدأ تلك الزخارف على ارتفاع 1.90 م عن مستوى الأرضية، حيث نجد الجدارين الشرقي و الغربي مكسوان كليا بشبكة من المعينات الهندسية البسيطة، تشكل خلفية لثلاثة عقود، كل عقد يقابل أحد العقود الثلاثة المكونة للبلاطة الوسطى، و هي ذات زخارف معقدة، و لا تزال في حالة جيدة من الحفظ. أما الجداران الشمالي و الجنوبي، فزخرفتهما تتمثل في عقد في مستوى كل بلاطة، و هي كذلك في حالة جيدة من الحفظ، بينما صفا العقود الثلاثة المكونة للبلاطة الوسطى، فقدت مجمل زخارفها، ما عدا العقد الأول على يمين المحراب الذي لا يزال يحتفظ بزخرفته الأصلية. غير أن أجمل ما يحتفظ به هذا المسجد، هو المحراب الذي يعد بحق أجمل تحفة فنية تعود إلى ذلك العهد.

1.2. **المحراب** (شكل رقم 01، صورة رقم 01)

التصميم العام لزخرفة هذا المحراب مستوحاة من الجامع الكبير بتلمسان،[2] و يظهر ذلك في الهيئة العامة للمحراب و في العديد من التفاصيل.

---

[1] فهو المعلم الوحيد إلى محراب جامع تازة الذين احتفظ بزخرفتهما الأصلية و التي تعود إلى نفس الفترة تقريبا.

[2] G. Marçais, Art musulman d'Algérie : Album… , pl. V.

تبدأ زخرفة واجهة المحراب على ارتفاع 1.60 م عن مستوى الأرضية، بإفريز كتابي مكون من مقطعين، كل واحد منهما على جانبي عقد المحراب، و يمتدان يمينا و يسارا إلى غاية عقدي البلاطة الوسطى اللذين يرتكزان على جدار القبلة و يحدان المحراب من الجانبين، و يشكل هذا الإفريز الكتابي، قاعدة يقوم عليها إطار كتابي أول يحيط بعقد المحراب من الجهات الثلاثة (اليسرى، اليمنى و العلويى)، يليه ثلاث شمسيات فوق عقد المحراب، ثم إطار كتابي ثان أقل عرضا من السابق يلتف حول عقد المحراب و الشمسيات معا، و أخيرا إطار كتابي ثالث مماثل للسابق و يلتف حوله، و تنتهي واجهة المحراب بإفريز هندسي عريض.

1.1.2. **عقد المحراب** (شكل رقم 02، صورة رقم 02)

يفتح المحراب بعقد حدوي، يزينه عقد زخرفي حدوي مفصص (arc festonné)، و ليس لهما نفس المركز، لذلك تكون فتحة العقد (voussure) على هيئة هلال مزينة بصنجات، و كما هو الحال في محراب الجامع الكبير بتلمسان، يبدو أن المسافة بين مركزي العقدين اتخذت كوحدة قياس لتشكيل عقد المحراب،[1] فقطر العقد الصغير يساوي 7 أضعاف هذه المسافة، و قطر العقد الكبير 12 ضعفا.[2]

يرتكز عقد المحراب على عمودين من الرخام، تيجانهما من الجص، و تؤطره حافة مقعرة ضيقة (cavet) مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي،[3] تتخلل حروفه مراوح ملساء ثنائية الفصوص عريضة (لوحة رقم 01 : 01) تذكرنا بالمراوح الموحدية، على أرضية كانت ملونة باللون الأزرق الفاتح لا تزال بقايا منه إلى يومنا هذا.

تنحصر فتحة العقد (voussure) بين عقدين، العقد الأول صغير و أملس، حافته مزينة بدوائر صغيرة، ثم شريط أملس ضيق، يليه شريط كتابي ضيق بالخط النسخي،[4] أما العقد

---

[1] G. Marçais, Art musulman d'Algérie : Album…, p. 17, fig. 13.
[2] R. Bourouiba, L'art religieux religieux musulman en Algérie, p. 180.
[3] نقش على المقطع الأيمن النص التالي " أعوذ بالله العلي العظيم من النار و من الشيطان الرجيم و صلى الله على سيدنا محمد" و نقش على القطاع الأفقي الآية 77 و بداية الآية 78 من سورة الحج، بينما نقش على القطاع الأيسر ما تبق من الآية 78 من سورة الحج، أنظر.
Id, pp. 181-182.

Id, p. 180.

الثاني فهو مفصص و مكون من ثلاثة أشرطة ضيقة، الشريط العلوي مزين بضفيرة، يليه شريط أملس، ثم شريط مفصص مزين بنص كتابي بالخط النسخي.[1] المساحة المحصورة بين العقدين نقشت عليها صنجات مزينة بشكل متناوب، إما بصف عمودي من الزهيرات ثلاثية الفصوص، تتوزع على جانبي محور مركزي على أرضية من الأغصان النباتية المتقاطعة، أو مزينة بكلمة "الله" بالخط الكوفي، تمتد نهايات حروفها عموديا لتشكل مضلعات هندسية متنوعة، منها نجمة (خاتم سليمان) على أرضية من المراوح المعرَّقة الصغيرة. و يلاحظ أن أرضية الصنجات الأولى كانت ملونة باللون الأزرق، بينما أرضية الصنجات الثانية باللون الأحمر، حيث لا تزال بقايا من تلك الألوان ظاهرة إلى يومنا هذا.

تعتمد زخرفة كوشتي العقد (شكل رقم 02، صورة رقم 03) على عناصر نباتية متنوعة، منقوشة على الجص على ثلاثة مستويات : المستوى الأول و الذي يشكل الأرضية، مكون من شبكة من الأغصان النباتية الرفيعة، تشكل حلقات تتفرع منها زهيرات و مراوح ثنائية الفصوص صغيرة و معرَّقة، بعضها مزين بحبيبات صغيرة على أحد أطراف فصوصها (لوحة رقم 02 : 01، 02، 03)، و زهيرات معرَّقة تشبه في تعريقاتها الأوراق النباتية الطبيعية (لوحة رقم 02 : 04). فوق هذه الأرضية و في محور كوشة العقد، نجد نجمة ثمانية الرؤوس[2](خاتم سليمان) تتوسطها محارة لولبية بارزة (cabochon)، و هو الأمر الذي نشاهده في محراب الجامع الكبير بتلمسان.[3] تنتظم حول هذه المحارة بقية الزخارف المشكلة من غصن نباتي رقيق، تتخلله بعض الدوائر، يلتف حول النجمة و المحارة مشكلا حلقة حولهما، ثم يلتف مرة ثانية مشكلا حلقتين أصغر في المثلثين الجانبيين للكوشة، تتفرع من تلك الحلقات، زهيرات و مراوح ثنائية الفصوص كبيرة تلتف حول المحارة المركزية. هذه الزهيرات و المراوح سطحها مزين بوريدات صغيرة (لوحة رقم 02 : 05، 06، 07، 08)، و هو نفس الشكل من المراوح و الزهيرات الذي رأيناه في محراب جامع تازة،[4] و استمر استعماله في الزخرفة المرينية و لكن بشكل محدود خلال النصف الأول من القرن الرابع

[1] نقشت على هذا الشريط العبارة الدينية التالية " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، صلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلم تسليما" متبوعة بالآيات القرآنية 102 و 103 من سورة آل عمران، أنظر.
R. Bourouiba, L’art religieux religieux musulman en Algérie, p. 181.

[2] لا تزال أرضيتها تحتفظ ببقايا لون أزرق فاتح.

[3] G. Marçais, L'art musulman en Algérie : Album…, pl. V.

[4] H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, pl. XLVII.

عشر الميلادي، خاصة لكسوة الفراغات بين حروف الأفاريز الكتابية، كما نشاهد ذلك في مدرسة العطَّارين و في مدرسة أبي الحسن بسلا.[1]

2.1.2. أطر المحراب و الشمسيات

يؤطر عقد المحراب، بعد الحافة المقعرة التي سبقت الإشارة إلها، إفريز كتابي بالخط الكوفي، عرضه 25 سم، مكون من ثلاثة مقاطع تلتف حول العقد من الجهات الثلاث (اليمنى، اليسرى و العلوية) .

كل مقطع نقش بداخل خرطوشة مستطيلة (شكل رقم 03)، مشكلة من ضفيرتين و طرفاها على هيئة عقد مفصص، المقطعان الجانبيان يقومان على حلية مربعة، مزينة بطبق نجمي ذو 16 رأسا منقوشا على الجص، و يُحيط به من الجهات الأربع شريط مستطيل ضيق نقشت عليه "البسملة" بالخط النسخي[2].

تربط بين المقطع الأفقي الواقع فوق عقد المحراب و المقطعين الجانبين، حلية مربعة مزينة بنجمة ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) بارزة تكسوها مراوح نباتية ملساء دقيقة. هذا الأمر، أي استعمال إطار كتابي عريض يلتف حول عقد المحراب مباشرة، مع وجود حليتين يقوم عليهما المقطعان الجانبيان، و حليتان للربط بين المقطعين السابقين و المقطع العلوي، نشاهده للمرة الأولى في هذا المسجد ثم مسجد سيدي أبي مدين، و لا نجده في المحاريب المرينية.

تعلو المحراب – بعد الإطار الكتابي مباشرة – ثلاثة شمسيات (claustras) ذات عقود مفصصة، فصوصها مزينة بمراوح ملساء، و تقوم على أعمدة رشيقة من الجص. المساحة المثلثة و المحصور بين كل عقدين، مزينة بزهيرة ملساء رباعية الفصوص كبيرة، تتوسطها نجمة ثمانية الفصوص مماثلة لتلك المستعملة في كوشتي عقد المحراب،[3] و تحيطها بها شبكة من المراوح الملساء.

---

[1] Ch. Terrasse, op.cit., p. 7.

[2] سوف نتعرض لاحقا بالتفصيل إلى هذا النص الكتابي في معرض حديثنا عن استعمال الخط العربي في زخرفة هذا المسجد.

[3] كان سطح هذه النجمة ملون باللون الأزرق و لا تزال بعض آثاره ظاهرة.

الشمسيات في حد ذاتها، فهي من الجص المخرم (شكل رقم 06)، زخرفتها ذات تصميم هندسي، يتمثل في طبق نجمي ذي 16 رأسا، يشكل المركز و تحيط به ثمانية أطباق نجمية صغيرة ذات ثمانية رؤوس.

يحيط بعقد المحراب و الشمسيات معا، شريطان كتابيان آخران بنفس العرض، مزينان بشريط كتابي بالخط النسخي، الشريط الأول نقشت عليه أيات قرآنية،[1] بينما الشريط الثاني تتكرر فيه عبارة " العز القائم لله الملك الدائم لله"،[2] تتخلل حروف هذه النصوص القليل من المراوح الملساء.

تنتهي هذه الواجهة بإفريز هندسي، يلتف حول نهاية البلاطة الوسطى و بقية جدران المسجد. و هو يتكون من نجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) تنتظم بداخل مربعات، نقشت رؤوس النجوم و المضلعات المحيطة بها بشكل جد بارز على الأرضية، أما سطحها و سطح المضلعات الصغيرة المحيطة بها، فهي مزينة بمراوح معرَّقة صغيرة. هذا التصميم الهندسي مشتق من تصميم هندسي مشابه يقوم على نفس المبدأ نشاهده مستعملا كأطر في محاريب المساجد الموحدية،[3] أو منقوش على الخشب كما هو الحال في محراب جامع الكتبية.[4] و قد أصبح هذا التصميم الهندسي الشكل المفضل عند بني مرين لتزيين نهاية الجدران في عمائرهم، و هو نفس الأمر الذي نشاهده في هذا المسجد.

تقع عند مستوى بداية عقد المحراب و على جانبيه، لوحة مستطيلة طولها 1.08 م و عرضها 0.18 سم (صورة رقم 04)، يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، و تتوسطها خرطوشة طرفاها عبارة عن عقد مفصص، نقش عليها بالحفر البارز كتابة تأسيسية،[5] بالخط الكوفي المورق، سنتعرض لها لاحقا بشكل مفصل. و وجود هذا النوع من الأفاريز الكتابية و في هذا الموقع بالذات من المحراب، نشاهده لأول مرة بالغرب الإسلامي في هذا المسجد.

---

[1]R. Bourouiba, L’art religieux musulman en Algérie, p. 183.
[2]Id, p. 183.
[3]H. Terrasse, L’art hispano-mauresque…, fig. 46.
[4]Id, pl. LXXIVet LXXV.
[5]وهي كتابة تأسيسية تشير إلى اسم الأمير الذي بني من اجله هذا المصلى و تاريخ البناء، أنظر.
عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص. 279 – 280.
R. Bourouiba, L’art religieux musulman en Algérie, p. 184.

3.1.2. زخرفة حنية المحراب (صورة رقم 05)

تتكون حنية المحراب من خمسة أضلاع، القسم السفلي منها بإرتفاع 1.60 م عن مستوى الأرضية، أملس لا يحمل أي زخرفة، ثم نجد حافة مقعرة (cavet) تلتف حول الأضلاع الخمسة، و هي مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي، حُفرت عليه البسملة و آيات قرآنية.[1] ترتكز على هذه الحافة، عقود صماء تقوم على أعمدة رقيقة من الجص، ذات تيجان جصية صغيرة مزينة بمروحة ملساء و على جانبيها كوزي صنوبر، تعلوها وسادة بشكل مقطع هرم مقلوب. هذه الحنايا ذات عقود زخرفية، ذات فصوص دقيقة (arcs à festonnés)، كوشاتها مزينة بحلية مفصصة، تتوسطها عبارة "العز لله" تلتف حولها بشكل متناظر و متقابل مراوح ملساء كبيرة ثنائية الفصوص، و تتخللها مراوح صغيرة معرَّقة، أما سطح الحنايا، فهو أملس و خال من الزخرفة، و هي بذلك تختلف عن حنايا المحاريب المرينية المعاصرة لها، و التي تكون دائما مزينة بزخارف نباتية كثيفة.

تعلو هذه الحنايا، حافة مقعرة ثانية (cavet)، عرضها 14 سم، مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي، نقشت عليه آيات قرآنية،[2] و تشكل القاعدة المثمنة التي تقوم عليها القبة المقرنصة التي تغطي حنية المحراب.

تعتمد قاعدة القبة المقرنصة (شكل رقم 04)، على تخطيط مثمن و تتوجها قُبيبة مفصصة، يتم الانتقال من المثمن إلى الدائرة التي تتوسطها القُبيبة المفصصة، بواسطة ثلاثة مستويات تتكون من المكعبات المتنوعة التي تشكل المقرنصات.[3] المستوى الأول ذو تخطيط مثمن، يليه مستوى ثان ذو تخطيط مثمن أيضا، لكن قطره أصغر من قطر المثمن الأول، و منه ننتقل إلى المستوى الثالث، و هو ذو تخطيط دائري، قطره أصغر من قطر المستوى السابق، و هو مكون أساسا من القطع المسماة " لوزة"، مما يسمح بالانتقال من التخطيط المثمن إلى دائرة ذات 16 فصا، تحتضن قُبيبة مفصصة ذات 16 فصا. المساحات ذات الأشكال

---

[1] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 179.
[2] Id, p. 178.
[3] هناك العديد من المكعبات التي تكون المقرنصات، نذكر منها الشعيرة، التستية المفتوحة، الكتف، السروالية الصغيرة، الدنبوق، اللوزة، السروالية أو البوجة و التستية المسدودة، انظر.
أندري باكار، المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تعريب الدكتور سامي جرجس، الناشر أتوليبه 74، 1981، المجلد الأول، ص 288- 298.

المقوسة، و هي على هيئة مربعات مقعرة و التي تشكل المقرنصات، و هي مزينة بزوج من المراوح المعرَّقة ثنائية الفصوص متقابلتان على أرضية ملونة باللون الأزرق.

2.2. زخرفة جدران بيت الصلاة (صورة رقم 06)

تصميم زخرفة الجدارين الشرقي و الغربي هي نفسها تقريبا، و تتكون من شبكة من المعينات الهندسية تكسو الجدار بكامله على ارتفاع 1.90 م عن مستوى الأرضية، و تُشكل هذه الشبكة من المعينات خلفية لثلاثة عقود تقابل عقود البلاطة الوسطى. أما زخرفة الجدار الشمالي، فهي تتكون من ثلاثة عقود تؤطر النوافذ الثلاثة المفتوحة في هذا الجدار، أما الجدار الجنوبي، أي جدار القبلة فإن المساحتين الواقعتين على جانبي المحراب و المقابلتين للبلاطتين الجانبيتين، فهما مزينتان بعقد على خلفية من المعينات الهندسية كما هو الحال بالنسبة للجدارين الشرقي و الغربي.

تتكون شبكة المعينات الهندسية التي تشكل خلفية لعقود الجدران (الجدار الشرقي، الغربي و الجنوبي) من خطوط منحية تشبه المراوح، تتقاطع مع شبكة أخرى مشكلة من عقود نصف دائرية، بحيث أن كل معين تحتضن قاعدته نصف عقد، ينطلق من فوقه ضلعا عقدان جانبيان يتقطعان بدورهما مع معينين آخرين، و يزين كل معين زهيرة سهمية الشكل(شكل رقم 07). هذه الشبكة من المعينات الهندسية البسيطة، نجدها مستعملة أيضا في الجدران الجانبية لمسجد سيدي الحلوي، كما يشكل تخطيطها قاعدة لزخرفة بعض العقود في مسجد سيدي أبي مدين، هذا على خلاف المباني المرينية المشيدة في المغرب الأقصى سواء كانت مساجد أو مدارس، التي تكون جدرانها الجانبية خالية من الزخرفة.

كل عقود هذا المسجد مزينة بزخارف منقوشة على الجص ذات تصاميم متنوعة. و هي عقود زخرفية ذات فصوص دقيقة (arcs festonés)، ففصوصها الصغيرة مكونة من شريطين مقعرين و مزينة بفصوص ثلاثية (lobes trilobés) تتناوب مع دوائر صغيرة، و يؤطر العقد من الجهات الثلاث، إطار كتابي ضيق بالخط النسخي،[1] مكون من ثلاثة

[1] نصوص أطر العقود عبارة عن آيات قرآنية متنوعة

مقاطع تربط بينها في الزاويتين العلويتين للعقد، حلية مربعة مزينة بنجمة ثمانية الرؤوس تتوسطها عبارة " لا إله إلا الله".

تزين كوشات العقود، زخارف متنوعة، يعتمد أغلبها على شبكة المعينات الهندسية المشكلة بواسطة خطوط منحنية تشبه المراوح النباتية، تتوسطها كلمة "يمن" أو " اليمن" وحيدة، أو كلمتان متدابرتان أو متقابلتان، بالخط الكوفي على أرضية من العناصر النباتية، و تتميز تصاميمها بتنوع كبير، فهي تختلف من عقد إلى أخر، سواء في تفاصيلها، في شكل كتابة كلمة "اليمن" أو في الزخرفة التي تكسو سطح المعينات. كما نجد عقود أخرى تعتمد على التشبيكات النباتية كما هو الحال في عقود الجدار الجنوبي، و في العقدين الأوسطين على الجدارين الشرقي و الغربي و عقود البلاطة الوسطى.

1.2.2. عقود الجدار الشرقي (صورة رقم 06)

تفتح في هذا الجدار ثلاثة نوافذ تؤطرها عقود، العقد الأيمن مزين بشبكة من المعينات الهندسية (شكل رقم 08، صورة رقم 07)، مشكلة بواسطة مراوح رقيقة، مزينة بكلمتي "اليمن" متدابرتان، يتوسطهما قوس مفصص صغير، و تحيط به من الجانبين مروحتان ملسوان كبيرتان متقابلتان ثنائية الفصوص، تشكلان زهيرة كبيرة رباعية الفصوص، أما قاعدة المعين فهي مزينة بمروحتين معرَّقتين متقابلتين، بينما رأس المعين ينتهي بزهيرة ثلاثية الفصوص، و كانت أرضية هذه المعينات ملونة بلون أحمر.

تزين العقد الأيسر، شبكة من المعينات الهندسية، لكهنا تختلف عن معينات العقد السابق، حيث إن المعينات تتوسطها كعنصر أساسي مروحتان ملسوان كبيرتان، فصاهما الصغيران ينحنيان نحو الأسفل بينما الفصان الكبيران ينحنيان نحو الأعلى، و يحتضنان بينهما قوس مفصص، تتوسطه زهيرة رباعية الفصوص، و تحيط بها من الجهات الأربعة المحاذية لأضلاع المعين، مراوح معرَّقة ثنائية الفصوص (شكل رقم 09، صورة رقم 08).

تختلف زخرفة العقد الأوسط عن زخرفة العقدين السابقين، فهي تعتمد على التوريق النباتي، و تتشكل هذه الزخرفة من شبكة من الحلقات المنتظمة من الأغصان النباتية الرفيعة، تتفرع منها مراوح و زهيرات ملساء (شكل رقم 13، صورة رقم 10). تتوزع زخارف هذا العقد بشكل

متناظر على جانبي محور كوشة العقد، و يتكون هذا المحور من مروحتين كبيرتين، ثنائية الفصوص، حواف فصوصها مسننة،[1] و تتخللها خيوط منحنية مسننة كذلك، و هما متماثلتان تماما و تتقابلان بحيث يكون الفصان الكبيران نحو الأعلى، و يحتضنان بينهما زهيرة ثلاثية الفصوص مسننة كذلك، و تقوم عليهما زهيرة رباعية الفصوص كبيرة مشكلة من مروحتين مماثلتين للمروحتين السابقتين، و تنتهيان بزهيرة ثلاثية الفصوص في الزاوية القائمة لكوشة العقد. تتوزع على جانبي هذا المحور و بشكل متقابل و متناظر، مراوح ملساء ثنائية الفصوص، طويلة و عريضة تتميز بتوازن كبير في نسبها، و تشبه إلى حد كبير المراوح التي تزين البوابات الموحدية،[2] و نادرا ما نشاهد هذا النوع من المراوح منقوشة على مادة الجص، و إنما نشاهدها على الجحر، كما أن هذه العناصر وزعت على أرضية العقد بشكل منتظم و متناظر، و غير مكتظة، مما يجعلها تتميز بالتوازن و الهدوء بعيد عن الاكتظاظ الذي يميز زخرفة عقود القرن الرابع عشر الميلادي، و هي في ذلك تتبع أسلوب الموحدين الذي نراه في بواباتهم. و لا تزال تحتفظ أرضية هذا العقد ببقايا لون أزرق فاتح.

2.2.2. عقود الجدار الغربي

كما هو الحال بالنسبة للجدار الشرقي، فالجدار الغربي مزين بثلاثة عقود، العقدان الجانبيان (شكل رقم 10، صورة رقم 10) مكسوان بنفس النوع من المعينات الهندسية، فكل معين مزين بكلمتي "يمن" حيث أن حرفي "الياء" متلصقان ببعضهما و نقشا بشكل طويل، و ينتهيان بمروحتين متقابلتين ثنائية الفصوص، فصاهما الكبيران يلتصقان ببعضهما تاركين بينهما مساحة لوزية الشكل، تحتضن زهيرة صغيرة سهمية الشكل،[3] و على جانبي حرفي "الياء" مروحتان ملسوان ثنائية الفصوص، أما الجزء السفلي من المعين تحت كلمة "يمن" شكل مثلث تتوسطه دائرة، تحتظن بدورها شكلا يشبه كوز الصنوبر، و على جانبيها مروحتان معرَّقتان.

[1] و هو نمط من الزهيرات نجده في هذا المسجد و في جامع تازة ثم يختفي تماما خلال القرن الرابع عشر الميلادي، حيث لا نشاهده، لا في الزخرفة المرينية، و لا في الزخرفة الزيانية.
[2] مثل بوابة أوديا بالرباط، و بوابة أقناو بمراكش، أنظر.
H. Terrasse, « Le décor des portes anciennes du Maroc » in Hespéris, T.III, 1923, pl. I et II.
[3] هذا العنصر الأخير نشاهده مستعملا لاحقا في الأفاريز الكتابية في المدرسة التَّاشفينية و في بوابة مسجد سيدي أبي مدين.

إن تصميم زخرفة العقد الأوسط (شكل رقم 14، صورة رقم 11) يختلف عن تصميم زخرفة العقود السابقة، حيث إن محور كوشة العقد، تحتلها تركيبة زخرفية فريدة من نوعها، تتمثل في عبارة "الحمد الله" بالخط الكوفي، كتبت بطريقة هندسية بحيث تشكل مساحة مستطيلة، رأسها مثلث، موضوعة بشكل مائل لتحتل محور كوشة العقد. و الجزء المستطيل من هذه التشكيلة الزخرفية مزين بقوس مفصص يشكله حرفي "اللام" لكمة "الحمد " و حرف " الألف" لكمة "الله"، و يحتضن مروحتين ملسوين ثنائية الفصوص، متقابلتين و تشكلان زهيرة رباعية الفصوص على أرضية من الأغصان النباتية الرفيعة و المراوح المعرَّقة الصغيرة، أما رأس المثلث لهذه المساحة، فهو عبارة عن غصن نباتي رفيع يشكل حلقتين متقابلتين على جانبي محور مركزي، و تتفرع منه مروحتان ملسوان ثنائيتا الفصوص. تكسوان المساحة المتبقية من كوشة العقد، أغصان نباتية رفيعة تشكل حلقات تتفرع منها مراوح ملساء ثنائية الفصوص، موزعة بشكل منتظم و متناظر، تاركة بينها فراغات، مما يضفي على هذا العقد توازنا كبيرا كما هو الحال في زخرفة عقود البوابات الموحدية.

نجد فوق كل عقد من عقود الجدارين الشرقي و الغربي، شمسية مؤطرة بشريط كتابي ضيق بالخط النسخي، تصميم بعضها مماثل لتصميم الشمسيات التي تعلو واجهة المحراب (شكل رقم 05)، و الأخرى ذات تصميم هندسي مختلف، يقوم على أساس نجمة مركزية سداسية الرؤوس، تتوسط ما يشبه الطبق النجمي محصور بداخل مضلع سداسي، و تتوسطها نجمة ثمانية الرؤوس، و هي تركيبة رسمها ناتج عن تقاطع المعينات مع المربعات (شكل رقم 06).

3.2.2. عقود الجدار الشمالي

زخرفة عقود الجدار الشمالي الثلاثة، مشابهة لزخرفة عقود الجدارين الغربي و الشرقي، و هي مزينة بشبكة من المعينات الهندسية.

العقدان الجانبيان، معيناتهما تتوسطها كلمتا "اليمن" و لكنهما في هذه الحالة متقابلتان (شكل رقم 11، صورة رقم 12) و حرفا "اللام" ينحرفان نحو وسط المعين مشكلان مساحة مثلثة

يتوسطها شكل ذو ثلاثة فصوص، يشكله تقابل نهاية حرفي "النون"، و رأس المعين مزين بزهيرة ثلاثية الفصوص، بينما أرضيته مكسوة بمراوح معرَّقة صغيرة.
العقد الأوسط المقابل للمحراب، تكسوه شبكة معينات مماثلة للسابقة، زخرفتها تتكون في الوسط من كلمة بالخط الكوفي معقدة من الصعب قراتها ربما كلمة " اليمن"؟ تشكل في الوسط عقد مفصص تتوسطه زهيرتان متشابكتان، و أرضيتها مكسوة بمراوح معرَّقة ثنائية الفصوص (شكل رقم 12، صورة رقم 13).

4.2.2. عقود الجدار الجنوبي

كما هو الحال بالنسبة للجدران السابقة، فإن الجدار الجنوبي أي جدار القبلة، مكون من ثلاثة عقود، العقد الأوسط و يتمثل في عقد المحراب، و على جانبيه عقدان يطلان على البلاطتين الجانبيتين، و تصميم زخرفتهما يختلف عن العقود السابقة، بل يشبه في خطوطه العامة تصميم زخرفة عقد المحراب.
يزين محور كوشة العقد جامة مفصصة كبيرة (شكل رقم 15)، سطحها مزين بأغصان نباتية رقيقة تتقاطع وفق أربعة محاور، و تشكل ثمانية دوائر صغيرة، نقشت فوقها زهيرات رباعية الفصوص، مشكلة بواسطة تقابل مروحتين ملسوين ثنائية الفصوص، و هو تصميم زخرفي غالبا ما نشاهده في الجامات التي تتخلل الأطر الكتابية. يلتف حول هذه الجامة غصنان نباتيان رفيعان، تتفرع من نهاية كل غصن، زهيرة ملساء كبيرة، تلتقيان عند الزاوية القائمة لكوشة العقد، و تتفرع من نهاية كل واحدة منهما، مروحة ثنائية الفصوص صغيرة، تلتصقان ببعضهما و مشكلتان زهيرة ثلاثية الفصوص. من جهة ثانية يلتف هذان الغصنان على جانبي هذه الجامة و مشكلان حلقتين صغيرتين في الزاويتين الجانبيتين لكوشتي العقد، و تتفرع منهما مروحة ملساء كبيرة ثنائية الفصوص، أحد فصوصها يلتف حول نفسه ليشكل دائرة صغيرة مزينة بعبارة "العز لله"، موزعة بشكل منتظم و متناظر على جانبي الجامة المركزية، و تزين أرضية كوشتي العقد شبكة كثيفة من المراوح الصغيرة المعرَّقة ثنائية الفصوص.

5.2.2. **عقود البلاطة الوسطى** (صورة رقم 14)

فقدت عقود البلاطة الوسطى جل زخارفها، و لم تبق منها سوى زخرفة العقد الأيمن المحاذي للمحراب، و يبدو من خلال هذا العقد، أن عقود البلاطة الوسطى كانت مزينة بزخرفة تعتمد على التشبيكات النباتية كما هو الحال في عقود الجدار الجنوبي، و ليس المعينات الهندسية. زخرفة هذا العقد (صورة رقم 15) و إن كانت تتبع أسلوب زخرفة العقود الجانبية لجدار القبلة، فهي تختلف عنها قليلا، حيث يزين حافة العقد، شريطان ضيقان، الأول مكون من فصوص صغيرة معقوفة، و الثاني من أوراق الأكانتس، مشابهة لتلك التي تزين العقود التي تحمل القبة أمام المحراب في الجامع الكبير بتلمسان،[1] و في جامع تازة،[2] ثم عقد زخرفي ذو فصوص دقيقة (arc festonné) كما هو الحال في العقود الأخرى، لتكون فتحة العقد (voussure) هلالية الشكل، مزينة بشبكة كثيفة من المراوح الملساء كما هو الحال في العقود المرينية، و بشكل خاص عقود جامع تازة المعاصر لهذا المسجد، غير أنه لم يتبق إلا القليل منها. يقوم هذا العقد الزخرفي المفصص على عمودين رفيعين من الجص، و يؤطر كوشتي العقد، إطار ضيق أول بشكل حافة مقعرة ملساء، يليها إطار ثان بنفس العرض مزين بأوراق الأكانتس، ثم إطار خارجي كتابي بالخط النسخي.

تتشكل زخرفة كوشتي العقد من جامة دائرية مفصصة كبيرة، تحتل محور كوشة العقد كما هو الحال في عقود جدار القبلة، و هي مزينة بنص كتابي بالخط النسخي كتب بطريقة تجعله يغطي كل مساحة هذه الجامة الدائرية. غير أن أهم ما يميز زخرفتها، هو وجود محارة في الزاوية القائمة لكوشة العقد، و فوق الجامة السابقة، و هي محارة بيضوية الشكل، تقوم على زوج من كيزان الصنوبر المتقابلتين، يخرجان من قاعدة هلالية الشكل. المحارة و كيزان الصنوبر، نقشت بشكل جد بارز يكاد يكون مجسم، أما زخارف بقية سطح كوشتي العقد، فهي موزعة بشكل منتظم و متناظر على جانبي الجامة المركزية، و تتشكل من مراوح ثنائية الفصوص، و زهيرات مسننة، تلتف حول الجامة المركزية، ثم شبكة من المراوح ثنائية الفصوص و الزهيرات الملساء على أرضية من الأغصان النباتية الرفيعة.

---

[1] G. Marçais, L’art musulman en Algérie: Album…, pl. IV.
[2] H. Terrasse, La grande mosque de Taza, pl. XXXIII et pl. XXXIV.

3.2. التيجان

تقوم العقود الثلاثة للبلاطة الوسطى، على عمودين في الوسط، و عمودين مدمجين في الجدارين الشمالي و الجنوبي للمسجد. العمودان الوسطويان من الجهة الشرقية و الأعمدة الثلاثة من الجهة الغربية، تعلوها تيجان رخامية بسيطة، و هي في الواقع عبارة عن قاعدة عمود مقلوبة،[1] أما العمودان المدمجان في جدار القبلة، و أحد العمودين المدمجين في الجدار الشمالي، تتوجه تيجان من الجص، إلى جانب تاجين من الجص أيضا، يقوم عليهما عقد المحراب.

يتكون تاجا المحراب (شكل رقم 16، صورة رقم 16)، من قاعدة اسطوانية، ارتفاعها 14 سم و عرضها 16 سم، أما التاج في حد ذاته، فهو عبارة عن متوازي الأضلاع، ارتفاعه 13 سم و عرضه 27 سم.

تتكون قاعدة التاج من شريط متموج عريض، و هو في الواقع تحوير لورقة الأكانتس، و هو الأمر الذي أصبح شائعا في تيجان المغرب الإسلامي منذ عهد الموحدين، كما نشاهد ذلك في تيجان جامع تينمل،[2] و تيجان جامع الكتبية بمراكش.[3] زخرفة أوجه التاج، تتمحور حول عصابة مركزية ملساء على أرضية مكونة من مروحتين معرّقتين كبيرتين تعلوهما محارة، و يحيط بها من الجهتين زوج من المراوح الملساء ثنائية الفصوص، متقابلاتين بحيث تشكلان مساحة مثلثة، تحتضن العصابة و المحارة. أما زوايا التاج، فهي مزينة بكوز صنوبر، نهايته تنحني قليلا نحو الأعلى، و تحيط به مروحة معرَّقة كبيرة ثنائية الفصوص، تشبه المراوح المعرَّقة المرابطية، و مروحة كبيرة ذات الوريدات، تغطي الفراغ المحصور بينه و بين المحارة المركزية. هذه التيجان في خطوطها العريضة تشبه تيجان محراب جامع تازة، غير انها تتميز عنها بالانسجام و التوازن في نسبها، و الدقة الكبيرة في نقش مختلف تفاصيل عناصرها الزخرفية.[4]

أما تيجان بيت الصلاة (شكل رقم 17، صورة رقم 17) تشبه التيجان السابقة، و هي تتكون بدورها من قاعدة أسطوانية، ارتفاعها 28 سم و عرضها 32 سم، مزينة بشريط متموج أملس.

---

[1] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 174.
[2] Id, fig. 24, pl. XI.
[3] H.Terrasse, Sanctuaires …, fig. 24.
[4] H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, pl. LIV.

و التاج في حد ذاته، عبارة عن متوازي الأضلاع، ارتفاعه 27 سم و عرضه 65 سم، زخرفته تتمحور حول محارة مركزية، ترتكز على مروحتين ملسوين، فصوصهما ملتوية بشكل حلقتين نحو الأسفل، أما بقية وجه التاج فهي مزينة بعدد من المراوح الملساء تلتف حول المحارة المركزية.

4.2. الخط العربي

شهد استعمال الخط العربي في زخرفة هذا المسجد، توسعا كبيرا لم نشهده من قبل في العمارة الإسلامية بالمنطقة، حيث نرى أن الأفاريز الكتابية، هي التي تنظم التوزيع العام لمختلف التشكيلات الزخرفية و تؤطرها.

استعمل في هذه الكتابات الخط الكوفي، و الخط النسخي جنبا إلى جنب، و إذا كانت اغلب الكتابات بالخط النسخي، فإن أبرز موضع في هذا المسجد، و هو المحراب، مزين بكتابات بالخط الكوفي، و تتمثل في إطار عقد المحراب، و في الإفريز الكتابي على جانبيه، إلى جانب استعماله في شبكات المعينات الهندسية التي تزين عقود الجدارين الشرقي و الغربي للمسجد، هذا ما يدل على المكانة المهمة التي لا يزال يحتلها الخط الكوفي في الزخرفة الإسلامية بالمغرب الأوسط خلال نهاية القرن الثالث عشر الميلادي.

أما الخط النسخي فقد استعمل بشكل أوسع من الخط الكوفي، و لكن بشكل أقل بروزا، فيبدو بشكل أشرطة ضيقة تؤطر جميع التشكيلات الزخرفية للمسجد، فهي تشكل أطرا للكتابات الكوفية السابقة، و الإطار الخارجي للمحراب، كما تزين الحافة المقعرة التي تقوم عليها قبة المحراب، و وسدات التيجان، و أطر لجميع عقود المسجد.

يؤطر عقد المحراب، إطار كتابي، مكون من ثلاثة قطاعات بشكل خراطيش، يبلغ طول القطاعان الأيمن و الأيسر 1.45 م، و طول القطاع العلوي 2.25 م، بينما يبلغ عرض الإطار25 سم. أستعمل في هذا الإطار نص كتابي بالخط الكوفي المورق، نقشت عليه آيت قرآنية[1] بالحفر البارز على أرضية من العناصر النباتية (شكل رقم 18).

---

[1] نقشت على القطاع الأيمن البسملة، بينما نقشت على القطاع العلوي الآية 203 و بداية الآية 204 من سورة الأعراف، و نقشت على القطاع الأيسر نهاية الأية 204 من نفس السورة. أنظر.
عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص. 266- 267.
R. Bourouiba, L’art religieux musulman en Algérie p. 182.

تتميز حروفه بالرِّقة و الاستطالة، حيث يبلغ ارتفاع صواعد الحروف و هاماتها 22 سم، و عرضها 01 سم، بينما يبلغ ارتفاع الحروف المنخفضة 10 سم، كما يتميز بامتداد نهاية بعض الحروف أفقيا من الجهة العلوية للنص الكتابي بحيث تساهم في تشكيل الإطار المستطيل للنص، و تقسمه إلى عدة مساحات مربعة او مستطيلة، بينما أول حرف من النص و أخر حرف منه، يلتف بشكل نصف دائرة تتبع رسم الخرطوشة المنقوش بداخلها، كما تتشابك بعض حروفه لتشكل عُقدا، خاصة في الزاوايا العلوية للمساحات السابقة الذكر، و عُقد أخرى تتوسط بعض الحروف، و تزين نهاية جميع الحروف نصف مروحة ثنائية الفصوص، فصها السفلي يكاد يشكل حلقة، بينما الفص العلوي يكون مقطوعا، أو تتوسطه فراغات صغيرة بيضوية الشكل، و في حالات أخرى عندما يكون الحرفان متجاوران، فإن نهاية حرفيهما المتقابلين تشكل ما يشبه الزهيرة رباعية الفصوص. و هو شكل زخرفي نجده لاحقا مستعملا بشكل محوري في الكتابات الكوفية لبوابة مسجد سيدي أبي مدين،[1] و إحدى كتابات المدرسة التَّاشفينية.[2]

تتميز حروف هذه الكتابة بالتناسق و التوازن، تجري على قاعدة واحدة و نسق واحد رغم كل تلك الإمتدادات و الأشكال الزخرفية التي تتخلل الصواعد، و قد حافظ الفنان على التقاليد المعروفة في الكتابات العربية، و تقيد بهذه القواعد كاحترامه للخط القاعدي للنص إلا للضرورة الفنية و الجمالية للنص، مثل نزول ذيل حروف الألف المتصلة التي صارت نهايتها عبارة عن قطع مائل، و كذلك شكل حرف الدال و الأقواس التي تقطع حروف الوصل. و زينت الفراغات الموجودة بين الحروف بمراوح و زهيرات فصوصها مزينة بوريدات صغيرة، و هو نوع من المراوح التي تميز نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، حيث تحتل مكانة هامة ضمن العناصر الزخرفية النباتية في هذا المسجد و في جامع تازة أيضا.

يمكن اعتبار هذا النص الكتابي من أجمل الكتابات الكوفية بالجزائر، و يتميز عن الكتابات الكوفية المستعملة في المنطقة سواء في عهد بني حمَّاد و في عهد المرابطين او الموحدين، و حتى عن الكتابات الكوفية لجامع تازة المعاصرة له، برقة و رشاقة حروفه، و بتنظيم الكلمات المكونة لنصه لتشكل مستطيلات و مربعات تساهم في تأطيره، و استعمال أنصاف

---

[1] أنظر. W & G. Marçais, op.cit., fig. 55.

[2] أنظر، الشكل رقم 35، صورة رقم 27.

مرواح ثنائية و ثلاثية الفصوص تتخللها ثقوب لوزية الشكل، لتزين نهايات حروفه، هذا ما أضفى عليه خفة و توازنا لا نشاهدهما في الكتابات الكوفية الأخرى.

الشريط الكتابي الثاني بالخط الكوفي، هو الكتابة التأسيسية الواقعة على جانبي عقد المحراب (صورة رقم 04). و هي عبارة عن لوحتين مستطيلتين، تقعان على أرتفاع 1.60 م عن مستوى الأرضية، طول كل لوحة 1.02 م و عرضها 0.18 م، يؤطرها شريط كتابي ضيق بالخط النسخي، ثم إطار ثان مكون من شريطين ملسوين، يتوسطهما شريط مزين بمعينات صغيرة، و كل لوحة تتوسطها خرطوشة نقش بداخلها النص الكتابي.

و هو نص كتابي بالخط الكوفي المورق، مماثل للخط المستعمل في إطار المحراب، سواء في أشكال الحروف، أو في زخرفة نهاياتها، غير أنها أقل رقة و رشاقة من حروف الكتابة السابقة، لذلك يبدو عليها نوع من الاكتظاظ و الأزدحام.

أما أرضية الكتابة، فهي مزينة بعناصر نباتية كثيفة على خلفية مخرمة. المستوى الأول مكون من أغصان نباتية رقيقة، تتفرع منها مرواح نباتية معرَّقة و زهيرات صغيرة، و في مستوى ثان، مراوح و زهيرات كبيرة تملء الفراغات بين الحروف، أشكالها مشابهة لتلك المستعملة لتزيين كوشتي العقد، و لكن تختلف عنها من حيث أن فصوصها ليست مزينة بوريدات، و إنما بخطوط منحنية و محزوزة تمتد بطول الفص، أو تتخلله خطوط ملتوية و دوائر صغيرة (لوحة رقم 02: 12)، و هو شكل من المراوح نشاهده في هذا المسجد و في جامع تازة، و هي أشكال يمكن اعتبارها إمتدادا لبعض المراوح الموحدية الملساء التي تتخلل فصوصها خطوط و محنيات صغيرة.[1]

يؤطر المحراب إطار خارجي بالخط النسخي، مكون من شريطين كتابيين بالخط النسخي، تعد من أجمل الكتابات النسخية بمدينة تلمسان. حروفه الصاعدة و بشكل خاص "الألف" و "اللام"، رقيقة في الأسفل و تزداد سمكا كلما ارتفعت بحيث يكون سمك نهايتها ضعف سمك قاعدتها، و تكون نهايتها مقطوعة أو مشطوفة، أما الحروف المتصلة مثل "العين" و "الجيم" و "الحاء" فتكون رقيقة في أطرافها و منتفخة في الوسط، بينما الحروف النازلة و بشكل خاص "الراء" و "الميم" و "الياء" تكون في نهاية الكلمات بشكل منحني طويل و مائل ليشكل قاعدة للكلمة الموالية. و نظمت كلمات هذا النص بشكل مائل على السطر، بحيث

[1] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, fig. 60, 61 et 62.

إن جل كلمات النص تبدأ كتابتها في النصف العلوي للشريط الكتابي من الجهة اليمنى ثم تميل نحو الجهة اليسرى لتنتهي في النصف السفلي للشريط الكتابي، و نهايتها تشكل قاعدة لبداية الكلمة الموالية، هذا ما يضفي توازنا و انسجاما على هذا النص الكتابي، و تبدو عليه الخفة و الرشاقة، لكون نسبة سمك الصواعد إلى طولها تتراوح ما بين 1 الى 8 و 1 إلى 10. أما النصوص الأخرى التي تؤطر العقود، و بقية التشكيلات الزخرفية الأخرى، فهي مماثلة للنص السابق، لكن يبدو عليها نوع من الثقل، حيث أن نسبة سمك الحروف إلى طولها هي أكبر مما عليه في النص الأول. و مما يزيد من جمال هذه الكتابات، بعض المراوح الملساء البسيطة و ثنائية الفصوص التي تتخلل الفراغات بين حروفها.

5.2. زخرفة السقف (صورة رقم 18)

يغطي البلاطات الثلاث للمسجد من الداخل، سقف هرمي من خشب الأرز و الذي يسمى البرشلة. و هو نوع من السقوف الذي ظهر في عهد الموحدين، و ازدهر استعماله في عهد بني مرين و بني زيان كما يدل على ذلك سقف هذا المسجد. و لا يزال جزء من السقف الأصلي في مكانه.[1]

يتكون السقف من أربعة أضلاع مائلة نحو الداخل، و يرتكز عليها قسم مسطح، و يغطيه من الخارج القرميد الأخضر.

يتكون الجزء السفلي لأضلاع السقف، من لوحة مستطيلة مسماة (ليزار) تمتد بطول البلاطة من الجهات الأربع، و هي ملساء و غير مزخرفة، ترتكز عليها أضلاع خشبية مائلة، و هي مشكلة من قضبان مسطحة (baguettes) بارزة على خلفية مسطحة، تتقاطع مثنى مثني لتكون إفريزين من النجوم ثمانية الرؤوس، في الجهتين العلوية و السفلية من تلك الأضلاع الأربعة، و تربط بينهما القضبان المسطحة. و على تلك الأضلاع المائلة يرتكز القسم المسطح من السقف (البساط)، و هو مكون من شبكة من النجموم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) المشكلة بواسطة قضبان مسطحة و متقاطعة.

[1] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, p. 185.

6.2. المئذنة (صورة رقم 19)

تقع المئذنة في الزاوية الجنوبية الشرقية للمسجد، و ترتكز على الجدار الجنوبي من الخارج. و هي مبنية كليا من الآجر. كغيرها من المآذن الزيانية و المرينية، و تتكون من برج مربع يشكل بدن المئذنة، يعلوه جوسق، يبلغ ارتفاعها 14.25 م و طول ضلعها 3.50 م[1]. و يبدو عليها نوع من الثقل، حيث إن نسبة طول ضلعها إلى ارتفاعها تقارب 1/ 4.

تتشكل زخرفة الواجهات الشرقية، و الغربية و الجنوبية للمئذنة، من لوحة سفلية مربعة تحتضن عقدا مفصصا، مكونا من ضفيرتين، تعلوها لوحة مستطيلة مكسوة بشبكة من المعينات الهندسية، بينما أقتصرت الواجهة الشمالية على شبكة المعينات الهندسية، و هي من نمط كتف و درج ذات الزهيرة، و تقوم كل شبكة على ثلاثة عقود صغيرة ترتكز في الوسط على عمودين من الآجر لهما تيجان جميلة من الزليج (شكل رقم 19).

تتكون هذه التيجان، من زوج من المراوح ثلاثية الفصوص بيضاء اللون، تتقابلان بحيث إن الفصين المركزيين، يشكلان في وسط التاج مساحة لوزية الشكل خضراء اللون، بينما الفصان الجانبيان يلتفان نحو الخارج مشكلان ما يشبه جانحين و حلقتين صغيرتين بيضوين و مركزهما أخضر، على أرضية بنفسجية اللون.

ينتهي بدن المئذنة، بشريط ضيق بارز من الآجر، مطعم بالزليج، ثم لوحة مستطيلة تحتضن ثلاثة عقود مفصصة، كوشاتها مكسوة بالزليج القيراطي، متعدد الألوان (الأبيض، البني، الأخصر و الأصفر). أما الجوسق فهو مكسو كليا بالزليج، إطاراته تكسوها شبكة من المعينات الهندسية كبيرة تتناوب مع معينات أخرى صغيرة، و هي بيضاء اللون، و تفصل بينها قطع مسطيلة سوداء اللون. أما اللوحات الوسطى للواجهات الأربعة للجوسق، فهي مكسوة بمعينات من الزليج بنية على أرضية بيضاء.

أهم ما يمكن استخلاصه من زخرفة هذه المئذنة، هو المكانة المهمة للزليج في العمارة الزيانية في هذه الفترة المبكرة من تاريخ بني زيان، خلال نهاية القرن الثالث عشر الميلادي. و إن كانت أشكال الزليج المستعملة في الجوسق، و العقود الصماء للبرج الرئيسي، أشكال بسيطة تعتمد على المعينات، فإن التيجان التي تحمل شبكات المعينات الهندسية، برقتها

---

[1] H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires…, p. 187.

و دقة صنعها، و استعمال العناصر النباتية، تدل على المستوى الراقي الذي بلغته صناعة الزليج بمدينة تلمسان في ذلك العهد.

3. مواد و تقنيات الزخرفة

انجزت كل زخارف هذا المسجد على مادة الجص بواسطة الحفر او النقش، يكون مسطحا تارة و بارزا تارة أخرى. ففي الحالة الأولى تكون العناصر الزخرفية قليلة البروز عن الأرضية، و يكون ذلك بشكل خاص في الأفاريز الكتابية بالخط النسخي، و في العقدين المركزين للجدارين الشرقي و الغربي، أما في الحالة الثانية، فتكون العناصر الزخرفية محفورة على الجص بشكل أعمق مما عليه في الحالة الأولى، لذلك تبدو بارزة على الأرضية، و في غالب الأحيان ما تكون منجزة على مستويين، مستوى أول يشكل الأرضية و غالبا ما يكون مشكلا من مراوح معرَّقة صغيرة، تنقش فوقها و بشكل أكثر عمقا زخارف المستوى الثاني، و التي تعد العناصر الأساسية للتشكيلة الزخرفية، و استعمل هذا النوع من الحفر أساسا في مختلف شبكات المعينات الهندسية التي تزين العقود. كما استعملت تقنية التخريم في عقد المحراب و الإفريز الكتابي بالخط الكوفي على جانبي عقد المحراب، حيث إن الأرضية تم تفريغها، ثم نقشت فوقها في مستوى ثان، شبكة الأغصان الرفيعة و المراوح المعرَّقة، و في مستوى ثالث، نقشت العناصر الأساسية لتلك التشكيلات الزخرفية. و قد ساهم ذلك في تمييز عقد المحراب عن الزخارف المحيطة به، و جعل منه النقطة المحورية في المسجد التي تشد إليها كل الأنظار.

أما الزليج، و إن اختصر استعماله على المئذنة، فإن استخدام تقنية التوريق لتشكيل التيجان التي تحمل شبكة المعينات الهندسية، تدل على تقاليد عريقة بالمدينة لصناعة الزليج، لأن هذا النوع من الزليج يتطلب مهارات عالية، أكبر مما تتطلبه صناعة الزليج ذو التصاميم الهندسية.

إلى جانب الجص و الزليج، استعمل الخشب لتغطية سقف بلاطات المسجد من الداخل عن طريق السقوف ذات المنحدرين "البرشلة"، التي شاع استعمالها بالمنطقة منذ عهد الموحدين،

ففي مرحلة أولى يتم تشكيل مختلف العناصر المشكلة لهذه السقوف بتقطيعها و نقشها، ثم يتم تجميعها في أماكنها كما يتم تجميع الأثاث الخشبي بدون مسامير.

يبدو أن استعمال الألوان كان يحتل مكانة مهمة في زخرفة هذا المسجد، و هي تكمِّل الزخارف المنحوتة على الجص، حيث لا تزال بقايا تلك الألوان في العديد من الأمكان بالمسجد، و بشكل خاص في المحراب و عقود الجدار الشرقي. و قد استعملت تلك الألوان لتلوين أرضيات التشكيلات الزخرفية المحفورة على الجص، و يبدو أن اللون الأحمر كان مخصصا لتلوين الأرضيات المحفورة بشكل عميق، بينما اللون الأزرق الفاتح المائل إلى الأخضر لكسوة الأرضيات المحفورة بشكل خفيف، و اللون الذهبي لتلوين سطح العناصر الزخرفية البارزة.[1]

رغم صغر مساحته، فإن هذا المسجد مزدان بمجموعة متنوعة من الزخارف المنقوشة على الجص، تعطينا فكرة و لو لم تكن كاملة عن الزخرفة المعمارية التي كانت سائدة في عهد بني زيان، و هذا في غياب نماذج أخرى عن الزخرفة المعمارية التي كان من الممكن أن تعطينا صورة أشمل و أوضح عن الفنون الزخرفية المعمارية الزيانية.

استعملت في زخرفة هذا المسجد العديد من العناصر النباتية، و المتمثلة في الأغصان، و المراوح، و الزهيرات، و أوراق الأكانتس، و كيزان الصنوبر.

فالأغصان رفيعة، تتخللها في بعض الحالات (عقد المحراب) دوائر صغيرة، و غالبا ما تشكل الرسم التخطيطي الذي يوزع العناصر النباتية الأخرى.

تأتي المراوح في الدرجة الأولى من حيث الأهمية، و هي متنوعة، منها المراوح الملساء، و المراوح ذات الوريدات، و المراوح المسننة و المراوح المعرَّقة.

تتخذ هذه المراوح جميعها نفس الشكل تقريبا، فهي في الغالب مراوح كبيرة، ذات فص أو فصين، فصوصها غليظة، تتميز بالتوازن و التناظر، و تشبه إلى حد بعيد المراوح الموحدية المستعملة في مئذنة جامع الكتبية أو على البوابات الموحدية، و تختلف عن المراوح المرينية المستعملة على مادة الجص، التي غالبا ما تكون رقيقة و فصوصها غير متناظرة. أغلب هذه المراوح يكون سطح فصوصها أملس، و البعض الأخر يكون سطح فصوصها مزينا بوريدات صغيرة، كتلك التي رأيناها في جامع تازة المعاصر لهذا المسجد، ثم أصبح استعماله

[1] G. Marçais, L'architecture musulmane d'Occident, p. 336.

نادرا خلال القرن الرابع عشر الميلادي، حيث اقتصر استعماله كأرضية للأفاريز الكتابية. بينما النوع الثالث من المراوح، فهي مزينة بشريط مسنن دقيق، يمتد بطول فصوصها أو يتخللها بشكل خيوط منحنية، و هو نوع نجده أيضا في هذا المسجد و في جامع تازة حيث يحتل مكانة هامة ضمن العناصر النباتية الزخرفية، هذا إلى جانب مراوح أخرى تتخلل فصوصها حزَّات، و هي تشبه بعض المراوح الموحدية. أما المراوح المعرَّقة فهي قليلة التنوع مقارنة بالمراوح المعرَّقة المرابطية، و اقتصر الأمر على مراوح صغيرة ثنائية الفصوص استعملت كأرضية للمراوح الأخرى.

أما الزهيرات فهي امتداد للمراوح السابقة، منها الملساء، و منها المزينة بالوريدات، و منها المعرَّقة. تتكون من عقب أو قاعدة على هيئة فصين صغيرين ملتصقين ببعضهما، ينطلق منهما فص مركزي طويل و رشيق، نهايته تكون درجة انحنائه حسب المساحة المزخرفة.

إضافة إلى المراوح و الزهيرات، استعملت كيزان الصنوبر و لكن بشكل محدود، حيث أقتصر استعمالها في التيجان، و في أحد عقود البلاطة الوسطى، و ما يميزها هو طريقة نقشها بشكل جد بارز بحيث تكاد تكون مجسمة. كما استعملت ورقة الأكانتس بشكل شريط يزين حافة العقود، و هي مماثلة لتلك المستعملة في الزخرفة المرابطية.

إلى جانب العناصر النباتية السابقة الذكر، اسْتُعْمِلَ نوعان من المحارات، النوع الأول هو المحارة اللولبية البارزة التي تزين عقد المحراب، و التي يمكن اعتبارها عنصرا محليا، اما النوع الثاني فهو النوع الأكثر شيوعا، و هي بيضوية الشكل، استعملت بشكل خاص في التيجان.

تتميز التشكيلات الزخرفية المستعملة في هذا المسجد بالتنوع الكبير، و تتمثل أساسا في شبكات المعينات الهندسية، و في التوريق النباتي، و بعض التشكيلات الهندسية إلى جانب الخط العربي الذي يؤطر كل هذه التشكيلات الزخرفية.

شبكات المعينات الهندسية من المظاهر الزخرفية التي ظهرت عند الموحدين لأول مرة في جامع تينمل، و منه انتقل استعمالها لكسوة سطح المآذن الموحدية، والشيء الجديد في هذا المسجد، هو الاستعمال الواسع لهذا الشكل الزخرفي و بشكل لم يسبق له مثيل، و أصبح منذ ذلك التاريخ أهم و ابرز تشكيل زخرفي في العمارة الإسلامية بالغرب الإسلامي، و إذا كانت تتخذ عند الموحدين شكل هندسيا بحتا، فإنها في هذا المسجد اقترنت بالعناصر النباتية

و الكتابية، لتعطي تشكيلات زخرفية متنوعة، تسمح بكسوة مساحات واسعة من البناء دون ممل أو رتابة و التي يمكن أن تحدث لو اقتصر الأمر على شبكات المعينات الهندسية البحتة التي نشاهدها في المآذن.

أما التوريق النباتي، فهو مستعمل في بعض العقود، و بشكل خاص في عقد المحراب و عقود البلاطة الوسطى، و هو لا يختلف في خطوطه العامة عما كان شائعا في العمارة الإسلامية. تصميم أرضيته يعتمد على الأغصان النباتية الرفيعة، التي تلتف لتشكل محنيات و دوائر، و تتفرع منها بقية العناصر النباتية. و الملاحظ على عقود هذا المسجد هو أن محور كوشة العقد، يحتلها نص كتابي غالبا ما يكون بداخل جامة مفصصة (عقود البلاطة الوسطى و البلاطات الجانبية)، أو بشكل عقد زخرفي مفصص صغير (العقد الأوسط للجدار الغربي).

تتمثل الأشكال الهندسية البحتة، في الشمسيات التي تعلو واجهة المحراب، و الجامات التي يقوم عليها إطار عقد المحراب، و أهم شيء يميزها، اعتماد تخطيطها على الأطباق النجمية ذات 16 رأسا و التي ارتبط استعمالها أكثر بالزليج خلال القرن الرابع عشر الميلادي، إذاً فهذا الشكل كان معروفا خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي. هذا إلى جانب الإفريز الهندسي الذي تنتهي به جدارن المسجد، المكون من النجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان)، و هو نوع من الأفاريز الهندسية الذي أصبح كذلك من التشكيلات الكلاسيكية في الزخرفة المعمارية بالغرب الإسلامي.

من المحتمل جدا أن الأجزاء السفلية لبيت الصلاة كانت مكسوة بالزليج، و إن لم تكن لدينا أدلة مادية على ذلك. فالزخارف الجصية التي تزين جدران المسجد بشكل يكاد يكون كاملا، كانت أرضياتها ملونة بالألوان الحمراء و الزرقاء و الذهبية، لذلك فكسوة الأجزاء السفلية بالزليج بألوانه المتعددة، كان سيضفي وحدة و انسجاما اكبر على زخارف المسجد.

النماذج الوحيدة من زليج هذا المسجد، نجدها في المئذنة، و إن كان أغلبها ذا تصاميم هندسية بسيطة، فإن التيجان الصغيرة من الزليج التي تحمل شبكات المعينات الهندسية، دليل على المستوى الراقي الذي بلغته صناعة الزليج بمدينة تلمسان خلال نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، لأن تشكيل عناصر نباتية بالزليج تتطلب مهارة عالية تفوق ما يتطلبه صناعة الزليج ذي التصاميم الهندسية.

ثانيا : مسجد أولاد الإمام

كان هذا المسجد يشكل أحد مباني المجمع الذي شيّده السلطان أبو حمو موسى الأول خصيصا للعالمين الأخوين أبي زيد عبد الرحمان، و أبي موسى عيسى، سنة 710 هـ/ 1310 م، أي بتاريخ ليس بالبعيد عن تاريخ تشييد مسجد سيدي أبي الحسن، و هو كهذا الأخير يتميز بصغر مساحته، و ربما بزخرفته.

تضرر هذا المسجد كثيرا، و فقد جل زخارفه الأصلية، و لم يتبق منها سوى بعض القطع المحفوظة بمتحف تلمسان، و ثلاث شمسيات تعلو واجهة المحراب، لكنها في حالة جد متدهورة بحيث لا يمكن تمييز تفاصيل زخارفها، إلى جانب زخارف المئذنة التي ما تزال في حالة جيدة من الحفظ.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المسجد (مخطط رقم 02)

و هو كمسجد سيدي أبي الحسن، يتميز بصغره و بعدم وجود الصحن. يتكون من بيت للصلاة، يبلغ عرضها 9 م و عمقها 6.30 م، بها ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة، يبلغ عرض البلاطة الوسطى 2.7 م، بينما يبلغ عرض البلاطتين الجانبيتين 3 م، و للمسجد ثلاثة أبواب، باب في الجدار الشرقي للمسجد، و باب ثان يؤدي إلى المئذنة، بينما الباب الثالث يتوسط الجدار الشمالي، تم فتحه سنة 1968 مكان النافذة التي كانت تتوسط البلاطة الوسطى،[1] أما المئذنة فتقع في الزاوية الشمالية الشرقية.

عرف المسجد عملية ترميم مهمة خلال العهد الزياني، في فترة لم تكن بالبعيدة من تاريخ تشييده، و تمثلت تلك الأعمال في خفض مستوى أرضية البناء بحوالي 0.82 م، و بما أنه كان سيترتب على ذلك إخلال في نسب المحراب و بالتالي في انسجامه و جماله، و لتجنب ذلك و للحفاظ على المحراب الأصلي، بُني عقد جديد في مستوى أسفل من العقد الأصلي، و تمّ رفع زخارف العقد الأول و أعيد تثبيتها على العقد الجديد،[2] و وضعت لوحة زخرفية

---

[1] R. Bourouiba, L’art religieux musulman en Algérie, p. 173.
[2] W & G. Marçais, op.cit., p. 188.

لتغطية الفراغ بين العقد الجديد للمحراب و العقود الصماء أو الشمسيات الثلاث التي كانت تعلو العقد الأول.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

1.2. المحراب

في الوقت الحاظر المسجد خال تماما من الزخارف، ما عدا ثلاثة عقود صماء تعلو المحراب لكن زخارفها ليست واضحة و لا يمكن تحليلها، و إن كان شكلها العام يشبه عقود الشمسيات التي تعلو عقد محراب مسجد سيدي أبي الحسن. الزخارف الوحيدة التي لا تزال في موضعها تتمثل في زخارف المئذنة و القبة المقرنصة التي تتوج حنية المحراب.
يفهم من وصف جورج مارسي (G. Marçais)، أن قاعة الصلاة فقدت كل زخارفها، ما عدا المحراب الذي كان لا يزال يحافظ على جانب من زخارفه الأصلية المنقوشة على الجص، و التي كانت تضاهي زخارف مسجد سيدي أبي الحسن،[1] غير أن هذه الزخارف إندثر أغلبها و لم يبق منها سوى بعض القطع المحفوظة بمتحف تلمسان، لذلك سوف نكتفي بدراسة هذه القطع.
يظهر من الوصف السابق أن زخارف محراب هذا المسجد، كانت تشبه زخارف محراب مسجد سيدي أبي الحسن، فهي تتشكل من حافة مقعرة (cavet) مزينة بشريط كتابي بالخط النسخي، و إطار بالخط الكوفي، تتخلله جامات مربعة في الأركان الأربعة للإطار، كما أن فتحة المحراب كانت مزينة بصنجات. و يضيف جورج مارسي، أن الخط الكوفي المستعمل كان مماثلا للخط الكوفي لمحراب مسجد سيدي أبي الحسن، مع توظيف نفس العبارات، إلى جانب استعمال المحارات اللولبية.[2]
اندثرت تلك الزخارف، و لم يتبق منها سوى بعض القطع المحفوظة في الوقت الحاضر بمتحف تلمسان (صورة رقم 20 و 21)، و يبدو أنها كانت تزين كوشات عقد المحراب،

[1] W & G. Marçais, op.cit., p. 188.
[2] Id, p. 189.

حيث أن إحدى القطع، تحتفظ بفصوص صغيرة من المرجح أنها فصوص العقد الزخرفي(arc festonné) الذي عادة ما تحيط بصنجات عقد المحراب.

تعتمد زخرفة هذه القطع أساسا على المراوح ثنائية الفصوص و الزهيرات ثلاثية الفصوص، فصوصها مزينة بوريدات صغيرة، و هو النوع من المراوح و الزهيرات الذي شاهدناه في مسجد سيدي أبي الحسن (لوحة رقم 01 : 10 و 11، لوحة رقم 02 : 11)، و لكن كان مستعملا إلى جانب أنواع أخرى من المراوح و الزهيرات، أما العنصر الثاني في هذه التشكيلة الزخرفية، هو كيزان الصنوبر التي يزين سطحها مثلثات صغيرة (لوحة رقم 03 : 03) .

يتميز تصميمها بتناظر كبير، و يعتمد على عدة محاور وهمية عمودية و متوازية، و تتوزع الزخرفة على جانبي كل محور. أساس هذه التركيبة الزخرفية، أغصان رقيقة تشكل حلقات تتقاطع فوق تلك المحاور، و مروحتان ثلاثية الفصوص متقابلتان على جانبي ذلك المحور. من الجهة العلوية ينحني الفصان الصغيران للمروحتين إلى الداخل باتجاه المحور المركزي و يلتصقان ببعضهما، بينما الفصان الكبيران ينحنيان قليلا نحو الأعلى و في اتجاهين معاكسين للمحور، و يحتضنان بينهما زهيرة ثلاثية الفصوص، أما من الجهة السفلية، فإن الغصنين اللذين يتفرع منهما الفصان الكبيران للمروحتين، يشكلان دائرة يتوسطها كوزي صنوبر متقابلان و منحنيان نحو بعضهما. و قد أنجزت هذه الزخارف على الجص بواسطة النقش جد بارز، بحيث أن تلك العناصر النباتية تكاد تكون مجسمة.

اللوحة التي كانت تفصل بين عقد المحراب، و العقود الثلاثة التي تعلوه، أضيفت لاحقا كما سبقت الإشارة إلى ذلك، زخرفتها تختلف كثيرا عن زخرفة القطع السابقة. فهي تتمثل في مراوح رقيقة ثنائية الفصوص تتقابل مثنى مثنى مشكلة شبكة من المساحات المقوسة، تتوسطها زهيرتان بسيطتان متقابلتان،[1] و هي منقوشة بشكل مسطح بعيد عن أسلوب القطع السابقة، تشبه في تصميمها و في أسلوب الزخرفة النباتية و زخرفة عقد الشاهد الجنائزي بسم السلطان أبي حمو موسى الثاني.[2]

[1] و هي تتكون من فص واحد، و هي رقيقة نهايتها منحنية بشكل كبير و قاعدتها مسطحة.
[2] Cf. collection M.A.P, planche intitulé Djama el Kebir.

2.2. المئذنة (صورة رقم 22)

رغم صغرها،[1] فإن هذه المئذنة تتميز بتوازن و انسجام في نسبها و تناسق في زخرفتها. و على عكس المآذن الزيانية الأخرى و المآذن المرينية التي كانت في ذلك الوقت تزين بشبكة من المعينات الهندسية، و إنما تشبه مئذنة المشور، فهي مزينة بلوحات مربعة تعتمد على العقود، و هذا ما ساهم في إضفاء نوع من الرقة و الرشاقة عليها.

تزين الواجهات الشمالية، و الجنوبية و الشرقية، لوحتان مستطيلتان فوق بعضهما، طولهما أكبر من عرضهما، و لوحة وحيدة على الواجهة الغربية في مستوى اللوحات العلوية للواجهات الأخرى.

اللوحة السفلية لها إطار من الآجر، يضم عقدا مفصصا كبيرا،[2] يكسو كوشتي عقدي الواجهتين الجنوبية و الشرقية الزليج القيراطي باللونين الأخضر و الأبيض، بينما كوشتي عقد الواجهة الشمالية، فهي مكسوة بشبكة من النجوم ثمانية الرؤوس، سوداء و خضراء بشكل متناوب على أرضية بيضاء. أما اللوحات العلوية للواجهات الأربع، فهي بنفس عرض اللوحات السفلية، غير أنها مؤطرة بإطار من الزليج القيراطي لكنه أكثر تعقيدا، فهو يتكون من قطع مربعة كبيرة تتناوب مع قطع مربعة صغيرة، و كلها باللون الأبيض، و تفصل بينها قطع مستطيلة سوداء، و هو نفس نوع من الزليج الذي يكسو جوسق مئذنة مسجد سيدي أبي الحسن. و كل لوحة تحتضن زوجا من العقود المفصصة يرتكزان على عمود مركزي، و كوشتاهما مزينة بالزليج القيراطي، مكون من قطع خضراء، بيضاء و سوداء.

ينتهي برج المئذنة، بحافة ضيقة من الآجر مكسوة بصف من الزليج القيراطي، ثم مساحة مستطيلة كانت مزينة بثلاثة عقود صماء كما هو الحال في مسجد سيدي أبي الحسن، حيث لا تزال بها بقايا العمودين اللذين كانا يحملان العقود الثلاثة. أما الجوسق، فواجهاته الأربعة مزينة بعقد ثلاثي الفصوص، و لا تحمل في الوقت الحاضر أية زخرفة، و من المرجح أنها كانت مكسوة بالزليج.

---

[1] يبلغ ارتفاعها 16.55 م و طول ضلعها 4 م.

[2] عقد ذو ثلاثة عشرة فصا دائريا على الواجهة الجنوبية، و قوس ذو فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة على الواجهتين الجنوبية والشرقية.

مما سبق يمكن إبداء بعض الملاحظات على زخرفة هذا المسجد. يبدو من وصف الأستاذ جورج مارسي (G. Marçais)، أن التصميم العام لمحراب المسجد كان يشبه كثيرا محراب مسجد سيدي أبي الحسن، و بما أنه لم يصلنا من هذا المحراب سوى بعض القطع، فلا يمكن إبداء رأينا حوله، و إنما نكتفي بملاحظات حول تلك القطع المدروسة، و لا يمكن تعميمها على فن زخرفة المباني الزيانية، لقلة هذه البقايا من جهة، و لعدم وجود معالم زيانية أخرى ترجع إلى هذا التاريخ للمقارنة من جهة ثانية.

الملاحظة الأولى و تتمثل في الأهمية التي أصبحت تكتسيها المراوح و الزهيرات المزينة بالوريدات، فهي العنصر الزخرفي الأساسي في هذه التشكيلة الزخرفية. و هو نوع من المراوح و الزهيرات التي كانت مستعملة نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، سواء في مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان، أو في جامع تازة بالمغرب الأقصى، غير أنه كان مستعملا إلى جانب أنواع أخرى من المراوح و الزهيرات، أما في هذا المسجد فقد أصبحت العنصر الأساسي – إلى جانب كيزان الصنوبر – مما يؤدي بنا إلى التساؤل إن كان الاعتماد على هذا العنصر النباتي كان اتجاها عاما في الزخرفة الزيانية خلال بداية القرن الرابع عشر الميلادي ؟ أم أن ذاك حالة خاصة في هذا المسجد ؟ أو أن استعماله بهذه الدرجة كان مقتصرا على المحراب فقط؟

نفس التساؤل يمكن طرحه بالنسبة للعنصر الثاني في زخرفة هذه القطع، و هو كيزان الصنوبر، التي كانت قليلة في مسجد سيدي أبي الحسن، لتصبح في هذا المسجد العنصر الثاني من حيث الأهمية.

الملاحظة الأخرى، فهي حول تقنية الحفر او النقش على الجص، حيث نقشت العناصر النباتية بشكل جد بارز بحيث أن تلك العناصر تكاد تكون مجسمة، و هو ما يؤكد لنا الاتجاه نحو هذا النوع من النقش بدأ يتعمم في هذه الفترة المبكرة من القرن الرابع عشر الميلادي رأينا في مسجد سيدي أبي الحسن بعض العناصر منقوشة بهذا الأسلوب، و تتمثل في محارات المحراب، و كيزان الصنوبر في عقود البلاطة الوسطى، لكنها كانت عناصر معزولة، بينما في هذا المسجد استعمل هذا الأسلوب في النقش في التركيبة الزخرفية ككل. و قد أصبح هذا الأسلوب شائعا بالمغرب الأقصى لاحقا، خاصة في عهد السلطان أبي

عنان فارس كما يمكن مشاهدة ذلك في المدرسة البوعانية، و بشكل خاص في نقش كيزان الصنوبر و المحارات.

المبحث الثاني : المدارس الزيانية

أشار كل من ليون الإفريقي (Jean Léon l'Africain)[1] و مارمول (Marmol)[2] إلى وجود خمسة مدارس بمدينة تلمسان، أقدمها مدرسة أولاد الإمام، و التي يطلق عليها في المصادر التاريخية اسم المدرسة القديمة، شيدها السلطان أبو حمو موسى الأول سنة 710 هـ / 1310م و قد اندثرت و لم يتبق منها أي أثر. أما المدرسة الثانية، فهي المدرسة التَّاشفينية، التي أسسها السلطان أبو تاشفين الأول، و ظلت قائمة إلى غاية سنة 1878 م، حيث قامت السلطات الاستعمارية بإزالتها بغرض توسيع ساحة "سان ميشال" (Saint-Michel). المدرسة الثالثة، هي المدرسة اليعقوبية التي شيدها السلطان أبو حمو موسى الثاني سنة 765هـ/ 1363 م، أما المدرسة الرابعة، فمن المرجح أنها مدرسة العُبَّاد التي أسسها السلطان المريني أبو الحسن علي، أما المدرسة الخامسة فلا نعرف عنها شيئا، و لم يأت ذكرها في أي من المصادر التاريخية الأخرى.

من بين هذه المدارس الخمسة، لم تصلنا سوى مدرسة العُبَّاد، فمدرسة أولاد الإمام لا نعرف عنها شيئا، أما المدرسة اليعوقبية، لم يتبق منها خلال السنوات الأولى للاستعمار الفرنسي سوى بوابة ضخمة أشار إليها "الأب بارجس" (J.J.L.Bargès) عند زيارته لمدينة تلمسان، غير أن تلك البوابة أندثرت بدورها، و لم يتبق منها أي أثر، بينما المدرسة التَّاشفينية ظلت قائمة غاية إلى سنة 1878 عندما قامت السلطات الفرنسية بتدميرها.

---

[1] Jean Léon l'Africain, op.cit., Vol. III, p. 24.
[2] Marmol, op.cit., t. II, p. 328.

أولا : المدرسة التّاشفينية

شيدت هذه المدرسة من طرف السلطان الزياني أبو تاشفين الأول، كما يشير إلى ذلك التنسي في معرض حديثه عن أعمال هذا السلطان، فيقول" ...و حسن كذلك كله ببناء المدرسة الجليلة العديمة النظير التي بناها بازاء الجامع الأعظم. ما ترك شيئا مما اختصت به قصوره المشيدة ، الا و شيد مثله بها، شكر الله له صنعه و اجزل له عليه ثوابه"[1] لكننا لا نعرف التاريخ الذي شيدت فيه بالضبط. و في هذا الصدد الأستاذ يقول لو سيان قولفين (L. Golvin) أن هذه المدرسة شيدت سنة 728 هـ/ 1327 م،[2] و يفهم من الوصف الذي أورده المهندس إدمون دوتوا (E.Duthoit) حول بقايا الزخرفة النباتية التي شاهدها بقاعة الصلاة، أنها بنفس أسلوب زخرفة مسجد سيدي أبي الحسن، مما يؤدي بنا إلى الاعتقاد أن بناء هذه المدرسة قريب العهد بمسجد أبي الحسن المشيد نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، ما يؤكد أنها شيدت خلال الربع الأول للقرن الرابع عشر الميلادي في عهد السلطان أبي تاشفين. الأمر الأكيد أن هذه المدرسة شيدت قبل سنة 736 هـ/ 1335 م و هو تاريخ بداية الحصار الذي ضربه السلطان المريني أبو الحسن على تلمسان، فمن غير المنطقي أن يتم تشييد مثل هذا البناء خلال فترة الحرب و الحصار الذي عرفته مدينة تلمسان. و يضيف الأستاذ رشيد بورويبة أن المدرسة رممت في عهد السلطان أبي العباس و أصبحت ملحقة لزاوية سيدي لحسن المازيلي.[3]

تضررت المدرسة كثيرا خلال العهد العثماني كغيرها من معالم المدينة، بسبب الإهمال و قلة الصيانة، و تدهورت وضعيتها أكثر خلال العهد الاستعماري، حيث حولت مرافقها المختلفة إلى محلات تجارية، و حول المصلى إلى قاعة للحفلات.[4] هذه التغييرات أدت إلى تشويه معالم المدرسة بشكل كبير، و في نهاية الأمر قامت السلطات الاستعمارية بتدميرها كليا سنة 1878 لتبنى على أنقاضها دار البلدية، و بذلك اندثر أحد أهم المعالم الإسلامية بمدينة تلمسان.

[1] التنسي (محمد بن عبد الله)، المصدر السابق، ص. 141.

[2] L. Golvin, La madrasa médiévale, p.199.

[3] R. Bourouiba, L'art religieux musulman en Algérie, p. 197.

[4] E. Duthoit, Rapport sur les monuments historiques de l'Algérie : Architecture musulmane dans la province d'Oran, Amiens, 1875, p. 90.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط المدرسة (مخطط رقم 3 و 4)

نعتمد في هذه الدراسة على مخططين أنجزتهما مصالح الهندسية العسكرية لقوات الاحتلال الفرنسي عند سيطرتها على مدينة تلمسان و هما:

- plan dressé par le Génie militaire peu de temps après la conquette
- façade est plan restauré

تتخذ هذه المدرسة مخططا مستطيلا منتظما، عمقه أكبر من عرضه، يعتمد على محورين متعامدين، المحور الأول شمال- شرق/ جنوب- غرب يمر عبر بوابتي المدرسة، و المحور الثاني شمال – غرب / جنوب – شرق يمر عبر المحراب.

تنتظم مرافق المدرسة حول صحن مركزي واسع، عمقه 21 م و عرضه 9.50 م،[1] يحيط به من الجهتين الغربية و الشرقية رواق طويل، مكون من سبعة عقود تقوم على دعائم مربعة، و من الجهتين الشمالية و الجنوبية، رواق مكون من ثلاثة عقود، تقوم بدورها على دعائم مربعة.

تتكون الجهة الجنوبية للصحن، من رواق مكون من ثلاثة عقود معزول عن الرواقين الجانبيين للصحن بجدار،[2] و تفتح عليه بيت الصلاة التي تحتل القسم الجنوبي من المدرسة. هذه الأخيرة عبارة عن قاعة مستطيلة، عرضها 17.30 م و عمقها 6.80 م،[3] تقسمها أربعة ركائز مدمجة في الجدارين الشمالي و الجنوبي، إلى ثلاثة مساحات، المساحة الوسطى مربعة يتوسط جدارها الجنوبي محراب مضلع، و يغطيها على الأرجح سقف هرمي كما هو معهود في المنطقة في ذلك العهد، أما المساحتان الجانبيتان، فهما مستطيلتان، عمقهما أكبر من عرضهما، و تغطيهما أسقف ذات منحدرين (البرشلة)، و يعتقد الأستاذ جورج مارسي أن المساحة الغربية كانت تحتضن ضريحا.[4] هذا التخطيط لبيت الصلاة على هيئة ثلاث مساحات، يشبه تخطيط بعض مدارس الشام، و بشكل خاص المدرسة الظاهرية بحلب،[5] و هو نفس التخطيط تقريبا المستعمل في بيت الصلاة لمدرسة أبي الحسن بسلا.

---

[1] E. Duthoit, op.cit., p. 91.

[2] من المحتمل جدا أن هذه الجدران التي تعزل الرواقين الشرقي و الغربي عن الرواقين الشمالي و الجنوبي إلى التعديلات و الترميمات التي شهدتها المدرسة.

[3] Id, p. 92.

[4] G.Marçais, « Remarques sur les médersas funéraires en Berbérie » in Mélanges Gaudefroy-Demonbynes, le Caire, 1934, p. 276.

[5] L. Golvin, La madrasa médiévale, p. 202.

الجهة الشمالية للصحن المقابلة لبيت الصلاة، تتكون من رواق ثلاثي العقود، تفتح عليه قاعة مستطيلة مقسمة بواسطة ثلاثة عقود تقوم على ركيزتين في الوسط، و ركيزتين مدمجتين في الجدارين، لا نعرف بالتحديد وظيفتها، ربما كانت تستعمل للتدريس كما يذهب إلى ذلك الأستاذ جورج مارسي (G. Marçais).[1] تتصل هذه القاعة من الجهة الشرقية بقاعة صغيرة عمقها أكبر من عرضها، و من الجهة الشرقية بمساحة مربعة مقسمة بدورها إلى ثلاث مساحات أو قاعات صغيرة، واحدة من الجهة الشمالية و أخرى من الجهة الجنوبية تتصل بدورها بالرواق الشرقي للصحن، و أخرى من الجهة الشرقية بها سلم ربما كان يؤدي إلى طابق علوي ؟ لا نعرف إن كان هناك طابق علوي، على الأقل لا نشاهد ذلك على المخططين السابقين.

يطل على الجهتين الشرقية و الغربية للصحن رواقان، كل رواق مكون من سبعة عقود تقوم على ركائز مربعة، العقد الأوسط يؤدي بواسطة رواق إلى بوابتين، بوابة رئيسية تتوسط الجدار الغربي للمدرسة، و بوابة ثانية في محور الأولى، تتوسط الجدار الشرقي.

تقع خلف الرواقين السابقين، و على جانبي رواق البوابتين، قاعة طويلة لا تفتح مباشرة على الرواق، و إنما بها فتحة فريدة عند طرفي الرواق من الجهتين الشمالية و الجنوبية. و يرى الأستاذ جورج مارسي (G.Marçais) أن هذه القاعات كانت تستعمل كمراقد للطلبة أو الزوار الغرباء عن المدينة،[2] أما الأستاذ لوسيان قولفين (L.Golvin) فيرى أن شكل هذه القاعات راجع إلى الترميمات شهدتها المدرسة، و يضيف أنه يمكن أن نتصور أن كل قاعة من هذه القاعات، كانت في الأصل مقسمة بواسطة جدران إلى غرف للطلبة تفتح على هذين الرواقين كما هو شائع في مثل هذه المدارس.[3]

للمدرسة مئذنة تبدو من خلال المخطط انها كانت مستطيلة و ليست مربعة، تقوم في الزاوية الجنوبية الشرقية للمدرسة، و تتصل بالمساحة الجانبية الشرقية لبيت الصلاة.

عموما هذه المدرسة في خطوطها العريضة لا تختلف عن بقية المدارس الأخرى، بوجود صحن مركزي، و غرف أو قاعات لإيواء الطلبة و بيت للصلاة. غير أن اهم ما يميز هذه المدرسة هي مساحتها الكبيرة، حيث يمكن تقدير أبعاد المدرسة اعتمادا على مقياس الرسم

---

[1] G.Marçais, « Remarques sur les médersas funéraires en Berbérie » in Mélanges Gaudefroy-Demonbynes, le Caire, 1934 , p. 274.
[2] Id, 274.
[3] L. Golvin, La madrasa médiévale, p. 200.

المستعمل في احد المخططين السابقين، حيث يمكن تقدير عمقها بحوالي 44 م و عرضها بحوالي 22 م،[1] مما يجعلها ثان أكبر مدرسة بالمغرب الإسلامي بعد المدرسة البوعنانية بفاس. كما تتميز هذه المدرسة ببعض التفاصيل في تخطيطها عن بقية مدارس الغرب الإسلامي، أهمها هو الجناح الشمالي للبناء المقابل لبيت الصلاة، حيث نجد مجموعة من القاعات الصغيرة و ساحة، هو الأمر الذي لا نراها في أية مدرسة أخرى، و كذلك وجود بوابتين تتوسطان الضلعين الكبيرين للبناء، و هو أمر غير معهود في المدارس الأخرى، حيث غالبا ما يكون المدخل في محور البناء و يقابل بيت الصلاة. هذه التفاصيل في تخطيطها و مساحتها الشاسعة و زخرفتها، جعلت من هذه المدرسة معلما معماريا و فنيا فريدا بالغرب الإسلامي.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

لا نعرف الشيء الكثير عن الزخارف التي كانت تزينها، فالمدرسة لم تكن تحتفظ قبل تهديمها، إلا بالقليل من زخارفها الأصلية. فمن خلال البقايا الأثرية النادرة التي و صلتنا و من خلال بعض الرسومات و الوصف الذي أورده المهندس دوتوا (E. Duthoit) عندما زار المدرسة سنة 1873، و الرسومات التي انجزها المهندس دونجوا (E. Danjoy) نعرف أن الأرضيات و الأجزاء السفلية من الجدران كانت مكسوة بالزليج، كما نعرف أن الأجزاء العلوية للجدران كانت مزينة بزخارف منقوشة على الجص، عبارة عن زخارف نباتية و أفاريز كتابية. و إن لم تصلنا نماذج من الزخارف الجصية السالفة الذكر، فقد وصلتنا نماذج من لوحات الزليج، خاصة تلك التي كانت تكسو واجهة البوابة الغربية للمدرسة، و جدران قاعة الصلاة، و أخرى كانت تبلط الرواقين الشرقي و الغربي للصحن، بعض النماذج منها محفوظة حاليا بالمتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة و بمتحف تلمسان، غير أن اغلبها اندثر و لم تبق منه سوى الرسومات التي أنجزها المهندس دنوجوا (E. Danjoy)، و رغم قلتها فهي تعتبر من أقدم و أجمل النماذج عن هذا الفن ليس في تلمسان وحدها، و إنما بمنطقة الغرب الإسلامي ككل.

[1] ما يدعم هذه التقديرات لأبعاد المدرسة، مقاسات الصحن و قاعة الصلاة التي ذكرها المهندس إدمون دوتوا (E. Duthoit) .

كما أننا لا نعرف شيئا عن الزخارف الأخرى التي كانت تزدان بها المدرسة، ليست لدينا فكرة عن طبيعة العقود التي كانت مستعملة فيها، و الإشارة الوحيدة عن العقود تخص عقد باب بيت الصلاة حيث يصفه المهندس دوتوا (E. Duthoit) بأنه عقد حدوي،[1] كما أننا لا نعرف شيئا عن الزخارف الجصية التي كانت بدون شك تكسو العقود و الأجزاء العلوية من جدران المدرسة، و لا التشكيلات الزخرفية المستعملة عليها سواء كانت نباتية، هندسية أو كتابية، و في هذا الصدد يقول المهندس دوتوا (E. Duthoit) إن المدرسة قد فقدت كل زخارفها، و لم يتبق منها سوي جانب بسيط من الزليج الذي كان يكسو أرضياتها و جدرانها.[2]

1.2. زخرفة البوابة الغربية (شكل رقم 20)

كانت البوابة الغربية للمدرسة لا تزال قائمة إلى غاية سنة 1878، محافظة على مجمل زخارفها، و كانت تعد بحق أجمل ما تبقى من هذه المدرسة كما أشار إلى ذلك المهندس دوتوا (E. Duthoit)[3]، دمرت هذه البوابة، و لم يتبق منها سوى بعض القطع القليلة، محفوظة بالمتحف الوطني للأثار القديمة بالجزائر العاصمة،[4] و الرسم الذي أنجزه المهندس دونجوا (E. Danjoy) هو الوثيقة الوحيدة التي تعطينا صورة تكاد تكون كاملة عن هذه البوابة كما كانت عليه في الأصل، و التي تعد إلى جانب مسجد سيدي أبي الحسن أهم الأمثلة عن الفن الزياني.

تتوسط هذه البوابة الجدار الغربي للمدرسة، و هي بارزة بشكل كامل عن الجدار، و يظهر من المخططين السابقين أنها ذات تخطيط مربع، سقفها ذو أربعة منحدرات، و يغطيه من الخارج سقف هرمي من القرميد الأخضر، تؤدي عبر رواق طويل إلى صحن المدرسة.

كانت البوابة خلال الحقبة الاستعمارية، قد حافظت على الجزء الأكبر من زخارفها، كما نشاهد ذلك من خلال الرسم الذي أنجزه المهندس دنجوا (Danjoy) ، و هو رسم لعقد البوابة في الحالة التي كانت عليها أنذاك (شكل رقم 21)، كما أنجز رسم ثاني للبوابة، و هو إعادة

[1] E. Duthoit, op. cit, p. 91.
[2] Id, p. 92.
[3] Id, p. 96.
[4] و في الوقت الراهن ما تبقى من قطع الزليج التي كانت تكسوا عقد البوابة الغربية مثبتة على لوحة من الجص و لكن بشكل لا يحترم وضعيتها الأصلية على العقد، انظر، صورة رقم 23.

تصميم كلي للبوابة كمشروع لترميمها (شكل رقم 20)، و هي وثائق جد ثمينة باعتبارها الأدلة المادية القليلة عن هذه البوابة التي وصلتنا، إلى جانب بعض البقايا من الزليج بالمتحف الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر.

تتشكل واجهة البوابة (شكل رقم 20 و 21، صورة رقم 23) من باب ذي عقد حدوي منكسر، تحيط به ثلاثة دخلات متتالية (retraits). يؤطر الباب من الجهة الخارجية إطار أول تكسوه طبقة من الزليج، مكون من صف من الأطباق النجمية سوداء ذات 12 رأسا، يعتمد تخطيطها على المربع، و تفصل بين رؤوس الطبق النجمي و مضلعاته المختلفة خيوط باللون الأبيض، و يؤطره شريط ضيق باللون الأخضر.

سطح عقد الباب (شكل رقم 21، صورة رقم 01)، ناتئ ببعض السنتيمترات عن سطح الإطار السابق، يزينه عقد رخرفي مفصص (arc festonné) مكون من 23 فصا دائريا، المساحة المحصورة بين العقدين (voussure) مكسوة بطبقة من الزليج المورق، أي أنها منجزة بالعناصر النباتية بدل من العناصر الهندسية المعهودة في هذا النوع من الزخرفة. تصميم زخرفة كل فص (شكل رقم 22) يقوم على أساس خمسة دوائر، دائرتان سفليتان تعلوهما دائرتان أصغر حجما و تتوجهما دائرة خامسة، وهي مشكلة من أغصان نباتية رفيعة سوداء تقوم عليها زهيرات كبيرة، مشكلة من تقابل مروحتين ثلاثية الفصوص، و كل مروحة الجزء الأوسط منها أسود اللون، و نهاية الفصين تكون إما خضراء أو صفراء، و كل زهيرة كبيرة تنتهي بزهيرة ثلاثية الفصوص صغيرة، قاعدتها زرقاء و رأسها أخضر، كما تتخللها زهيرات بسيطة قاعدتها صفراء و رأسها أزرق أو العكس.

كوشتي العقد مكسوتان بدورهما كليا بالزليج، و لكنه ذو تصميم هندسي (شكل رقم 23). يعتمد تصميم زخرفة كل كوشة، على طبق نجمي مركزي أسود اللون، ذي 16 رأسا، تحيط به أربعة أطباق نجمية ثمانية رؤوس، صغيرة الحجم، اثنتان زرقوان و اثنتان صفروان، و تفصل بين كل المضلعات التي تشكل هذه التركيبة الزخرفية خيوط بيضاء.

القسم العلوي للبوابة فقد زخارفه الأصلية، و من المحتمل جدا أنها كانت تتكون من إفريز عريض من الزليج ذي زخارف هندسية، و تنتهي بظلّة مشكلة من كوابل من الأجر، مشابهة لظلّة بوابة مدرسة و مسجد سيدي أبي مدين بالعُبَّاد.[1]

[1] أنظر أعلاه، الفصل الثالث، شكل رقم 23، صورة رقم 09.

تعتبر هذه البوابة نموذجا فريدا من نوعه في العمارة بالغرب الإسلامي، و إذا كان شكلها العام لا يختلف عن شكل البوابات الزيانية أو المرينية التي كانت سائدة في تلك الحقبة التاريخية، فهي تتميز عنها بزخرفتها من الزليج، فهي أقدم مثال عن بوابة مزينة كليا بالزليج، و بلا شك فقد كانت النموذج الذي بنيت على منواله بقية البوابات المزينة بالزليج بتلمسان، و ما يدعم هذا الطرح أن أغلب هذه البوابات موجودة بمدينة تلمسان (بوابات مسجد و مدرسة سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، بوابة مسجد سيدي الحلوي، و بوابة المدرسة اليعقوبية)، أما بالمغرب الأقصى فلا توجد هناك بوابة مرينية واحدة زخرفت بالزليج كما هو الحال في هذه البوابة، و المثال المريني الوحيد عن استعمال الزليج لكسوة العقود في العمارة المرينية بالمغرب الأقصى، نجده بمقبرة شالَّة،[1] و هو في الواقع أحد العقود الداخلية للبناء و ليس عقد بوابة. وقد شيَّد هذه المقبرة السلطان أبو الحسن علي سنة 739 هـ/ 1339 م، أي بعد احتلاله لمدينة تلمسان، فمن المحتمل جدا أن بوابة المدرسة التّاشفينية، كانت نموذجا لبقية البوابات المكسوة بالزليج بمدينة تلمسان، و مقبرة شالَّة.

من جهة ثانية نلاحظ استعمال الزليج المورق، ذو تصاميم جد معقدة، مع تنوع في الألوان، مما يدل على تحكم كبير و براعة في هذه الصناعة، فأقدم مثال بالمغرب الأقصى نشاهده في مدرسة الصَّهريج، و لكن كان بشكل جد محدود، حيث اقتصر استعماله على تزيين إطار المربع المحيط بنافورة المياه أمام مدخل الصحن.

هذا بالنسبة لواجهة البوابة، أما القسم الداخلي البوابة (البهو)، فليست لدينا أية فكرة عن الزخرفة التي كانت تزينها، الشئ المؤكد أنها كانت مزينة بزخارف كتابية و نباتية منقوشة على الجص كما يُفهم ذلك من كلام المهندس دوتوا (E. Duthoit) الذي يشير إلى وجود كتابات و عناصر نباتية، لكنها كانت مغطاة بطبقة من الجبس الأبيض.[2] فيمكن أن تصور أن زخارفها كانت تشبه زخارف بوابة مسجد سيدي أبي مدين، فهذه الأخيرة تشبه بوابة المدرسة التَّاشفينية في تخطيطها، و في كسوة واجهتها بالزليج و من المحتمل جدا أنها كانت تشبهها في زخرفة بهوها أيضا.

[1] E. Levi-Provençal, op. cit., pl. IX.
[2] Duthoit. E, op.cit., p. 96.

2.2. الزليج

كانت المدرسة خلال العهد الاستعماري قبل هدمها، لا تزال تحتفظ ببعض البقايا من الزليج الأصلي تبلط القسم الأوسط من الرواق الجنوبي للصحن، و تكسو جدران بيت الصلاة و أخرى كانت تبلط أرضيات الرواق الشمالي و القاعة المطلة عليه.

1.2.2. زليج الرواق الجنوبي (شكل رقم 24)

حافظ الرواق الجنوبي للمدرسة على جزء لا بأس به من الزليج الذي كان يبلطه، و هو يمثل أهم و أجمل النماذج عن الزليج الزياني، و رغم قلتها فهي تتميز بتنوع كبير في تصاميمها الهندسية، إلى جانب التصاميم النباتية المعقدة، التي لم يكن استعمالها معهودا لتبليط الأرضيات، و هو الأمر الذي يبرهن على مدى أهمية هذه المدرسة، و غناها، و المستوى الراقي الذي بلغته صناعة الزليج في العهد الزياني.
كما نشاهده من خلال رسومات المهندس دونجوا (Danjoy) فإن زليج هذا الرواق، كان يتكون من نافورة للمياه دائرية، تتوسط مساحة مربعة، مثلثاتها مكسوة بالزليج المورق، ثم بساط من الزليج ذي التصاميم الهندسية، يبلط بقية الرواق (شكل رقم 24).
يبلط القسم الأوسط من الرواق الجنوبي، زليج ذو تصميم هندسي يشكل أرضية لنافورة المياه السابقة الذكر. و هو يتكون من شبكة من الأطباق النجمية ذات 12 رأسا، يعتمد تشكيليها على التخطيط المربع، و تتخللها معينات زرقاء تشكلها المضلعات الصغيرة الناتجة عن تقاطع أضلاع الأطباق النجمية، و تحصر في وسطها و بشكل متناوب الأطباق النجمية السابقة، و مضلعات ثمانية الأضلاع صفراء اللون.
على جانبي القسم الأوسط من الرواق، شريط ضيق من الزليج ذي تصميم بسيط مكون من معينات صفراء و خضراء، تفصل بينها قضبان بيضاء تحصر فيما بينها نجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان).[1] أما بقية أرضية هذا الرواق على الجانبين، فكانت مبلطة بنمط

[1] و هو تصميم نشاهده بشكل واسع لكسوة جدران الداخلية لأروقة المدارس المرينية، في مدرسة العطّارين، مدرسة أبي الحسن بسلا و المدرسة البوعنانية بفاس. أنظر أعلاه، الفصل الثاني، شكل رقم 34.

أخر من الزليج، يعتمد تخطيطه على معينات تحتضن أطباقا نجمية ثُمانية الرؤوس زرقاء، و مركزها عبارة عن نجمة ثُمانية الرؤوس (خاتم سليمان) بلون أصفر، تتناوب مع أطباق نجمية أخرى صفراء اللون، و نجمتها المركزية زرقاء (شكل رقم 25) على أرضية سوداء مشكلة من مختلف المضلعات المكونة لتلك الأطباق النجمية، و تفصل بينها خيوط بيضاء.

2.2.2. **زليج نافورة المياه** (شكل رقم 26)

تتوسط الرواق الجنوبي و أمام مدخل قاعة الصلاة، نافورة مياه صغيرة دائرية الشكل تتوسط مساحة مربعة مكسوة بالزليج.

يؤطر المساحة المربعة، و الدائرة المحيطة بالنافورة إطار ضيق من الزليج الأخضر، أما المساحات المثلثة المحصورة بين دائرة النافورة و إطارها المربع، فهي مكسوة بالزليج المورق. تصميمها يعتمد على أغصان نباتية سوداء، تتخللها بعض الدوائر الصغيرة، و تلتف بشكل حلقات لتغطي تلك المساحات المثلثة، و تتفرع منها مراوح ثنائية الفصوص تشبه تلك المستعملة في بوابة مسجد سيدي أبي مدين.

استعملت في هذه التركيبة الزخرفية، مراوح ذات فصان كبيرين متماثلين، أو فصين غير متساويين، يلتفان في اتجاهين متعاكسين في غالب الأحيان. و تتميز بألوانها المتعددة، و تتمثل في اللون الأسود، الأخضر، الأزرق، الأصفر و الأبيض الذي يشكل الأرضية، و كل مروحة تكون ذات لونين أو ثلاثة، حيث يكون عقب المروحة و الجزء السفلي منها دائما باللون الأسود، بينما فصاها يكونان بلون ثان، و لكن في غالب الأحيان يكون الفصان بلونين مختلفين.[1] يتخلل هذه المراوح نوعان من الزهيرات، زهيرات قاعدتها مستوية وفصها قليل الانحناء، و زهيرات أخرى قاعدتها دائرية و فصها يلتوي بشكل كبير، و تكون ذات لونين، قاعدتها بلون، و فصها بلون أخر.

سبق و أن استعمل الزليج المورق في تيجان مئذنة جامع القصبة بمراكش، و تيجان مئذنة مسجد سيدي أبي الحسن، و كذلك بالمثلثات المحيطة بالنافورة عند مدخل صحن مدرسة الصَّهريج، غير أن زليج هذه النافورة يتميز عنها بتصاميمه المعقدة و ألوانه المتعددة، فهي

[1] عقب المروحة و الجزء السفلي منها دائما أسود بينما الفصين يكونان باللون الأخضر و الأزرق، أو الأخضر و الأصفر، او الأزرق و الأصفر

تضاهي في جمالها و تعقيداتها الزليج المورق الذي يزين كوشات عقود بوابة مسجد سيدي أبي مدين الذي شيد لاحقا.

3.2.2. زليج الرواق الشمالي و القاعة الشمالية (شكل رقم 27)

حافظ الجناح الشمالي للمدرسة، على جزء من الزليج الذي كان يبلط الرواق الشمالي و القاعة المطلة عليه.

كانت أرضية الرواق (شكل رقم 27)، مبلطة بزليج ذي تصاميم هندسية، تتمثل في صفوف من أطباق نجمية ذات 18 رأسا، تتناوب مع صفوف أخرى مشكلة من أطباق نجمية ذات 12 رأسا، كل طبق نجمي محصور بداخل مضلع سداسي الأضلاع و يغلب عليه اللون الأسود، حيث إن كل الأطباق النجمية سوداء، مع استعمال اللونين الأخضر و الأزرق و لكن بشكل محدود لبعض المضلعات الصغيرة التي تشكل المضلع السداسي الذي يحتضن الأطباق النجمية، و خيوط بيضاء للفصل بين مختلف المضلعات (شكل رقم 28).

أما عتبة الباب المؤدي من الرواق إلى الغرفة التي تفتح عليه، فهي بدورها كانت مبلطة بالزليج ذو الأشكال الهندسية، و يتمثل في شبكة من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس (المثمن) الصغيرة باللون الأزرق أو الأصفر، منظمة في صفوف متناوبة (شكل رقم 29)، تخطيطها يعتمد على المعينات، أما بقية مضلعات هذا التصميم و التي تشكل أرضية الأطباق النجمية، فهي باللون الأسود.

أرضية القاعة التي تفتح على هذا الرواق، كانت مبلطة بدورها بزليج تصميمه أكثر تعقيدا، يتكون من أطباق نجمية كبيرة ذات 20 رأسا باللون الأسود(شكل رقم 30، صورة رقم 24)، و تخطيطها يعتمد على المربع، بحيث أنه عند نقطة تقاطع أضلاع المربع تشكل نجمة ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) يحيط بها أربع مضلعات خضراء تتوسط مساحة بشكل معين محصورة بين أربعة أطباق نجمية كبيرة، و أضلاعها مقعرة مشكلة بواسطة مضلعات صغيرة صفاء و زرقاء، ناتجة عن تقاطع الخطوط التي تشكل تلك الأطباق النجمية.

4.2.2. زليج عتبة باب بيت الصلاة (شكل رقم 32 و 33)

كانت تكسو عتبة بيت الصلاة، لوحة من الزليج يمكن اعتباره من أجمل ما صمم من زليج خلال القرن الرابع عشر الميلادي. فأول ما يشد الانتباه أنها من الزليج المورق الثمين و النادر، الذي كان استعماله يقتصر على كوشات العقود، لنجده في هذه المدرسة يستعمل لكسوة عتبة باب بيت الصلاة و تدوسه أقدام المصلين.

تصميمه يقوم على أساس دائرتين متماثلتين و متقابلتين على جانبي محور مركزي وهمي، و هي مشكلة من أغصان نباتية رقيقة سوداء، تتفرع من كل دائرة مروحة ثنائية الفصوص القسم الأوسط منها أسود، و فصاها خضراوان، يتقابلان عند المحور المركزي مشكلان زهيرة كبيرة ثلاثية الفصوص، و هو نوع من الزهيرات التقليدية و واسعة الاستعمال في الزخرفة الإسلامية. و يتوج نهاية الزهيرة، برعم أخضر اللون قاعدته مكونة من فصين، أحدهما بنفسجي و الأخر أصفر، و تتفرع من دائرتين أخريين تقعان في مستوى أعلى من الدائرتين السابقتين، زهيرتان قاعدتاهما بنفسجيتان و فصاهما زرقاوان، يتقابلان على جانبي المحور المركزي و في المستوى الفاصل بين الزهيرتين الكبيرتين.

هذا التصميم في خطوطه العريضة، لا يختلف على أحد التصاميم المنجزة على الجص واسعة الاستعمال في العمائر الإسلامية سواء بالمغربين الأوسط و الأقصى أو الأندلس، غير أنها تتميز عنها بتناظرها و دقتها الكبيرة الذي يفرضها الزليج.

5.2.2. زليج جدران بيت الصلاة (شكل رقم 31)

حافظت بيت الصلاة على جزء من الزليج الذي كان يكسو جدارنها،[1] و يعتمد تصميمه على دائرة مركزية يتوسطها طبق نجمي ذو عشرة رؤوس باللون الأسود، يشكل مركز هذا التصميم، و يلتف حوله ما يشبه نجمة ذات عشرة رؤوس باللون الأزرق، مشكلة عن طريق الربط بين مجموعة من المضلعات الصغيرة الناتجة عن امتداد المضلعات المشكلة للطبق

---

[1] هذه البقايا من الزليج كانت واقعة خلف الركائز، أنظر.
E.Duthoit, op.cit., p. 92.

النجمي المركزي، و تلتف حولها حلقة كبيرة، تتكون من عشرة أطباق نجمية ذات عشرة رؤوس، رسمت على المحاور العشرة لرؤوس الطبق المركزي، و هي باللون الأسود الذي يغلب على هذا التصميم، مع اللون الأبيض كخيوط للفصل بين مختلف المضلعات المشكلة له. و لتعقيد هذا التصميم اكثر، استعمل اللون البني للنجوم ثمانية الرؤوس التي تشكل مركز الأطباق النجمية، و للربط بين بعض المضلعات الصغيرة المشكلة للأطباق النجمية العشرة بحيث تشكل نجمة كبيرة بنية اللون، فيبدو هذا التصميم على هيئة نجمة مركزية ذات عشرة رؤوس زرقاء، و تحيط بها نجمة بنية كبيرة، على أرضية من المضلعات السوداء.

تعد هذه اللوحة من أجمل و أعقد نماذج الزليج الذي ترجع إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، و هي مماثلة في تصميمها للوحة من الزليج تكسو جانبي مدخل قاصة الصلاة لمدرسة العطّارين بفاس.[1]

إلى جانب اللوحات السابقة الذكر، و التي أمكن تحديد أماكن تواجدها بالمدرسة، فهناك لوحات أخرى من الزليج رسمها المهندس إدمون دوتوا (E. Duthoit) دون الإشارة إلى الأماكن التي وجدت بها.

اللوحة الأولى (صورة رقم 25) تتكون من شبكة من الأطباق النجمية الصغيرة ثمانية الرؤوس (المثمن)، مركزها نجمة ثمانية الرؤوس سوداء، و تحيط بها دائرة سوداء، ثم مثمن بني فاتح، تتناوب مع أطباق مماثلة لها، لكنها بلون بني فاتح و يحيط بها مثمن أزرق اللون، و كل أربعة أطباق تحصر فيما بينها معينا أخضر اللون و قلبه نجمة ثمانية الرؤوس سوداء.

اللوحة الثانية (شكل رقم 34، صورة 26) ذات تصميم يقوم على أساس شبكة من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس السوداء، و بفضل استغلال الألوان الزرقاء، الخضراء و الصفراء، تمكن مصمم هذه التركيبة من التوصل إلى إنجاز لوحة من الزليج غاية في التعقيد و الجمال و التوازن. اعتمد مصصم هذا اللوحة على شبكة من الأطباق النجمية الصغيرة ذات ثمانية رؤوس (المثمن)، و استغل اللون الأزرق للربط بين بعض المضلعات الناتجة عن تقاطع خطوط رسم الطبق النجمي المركزي، ليشكل مضلعا ثُماني الأضلاع أزرق، يحتضن طبقا نجميا أسود يشكل مركز هذه اللوحة، ثم استعمل اللونين الأخضر و الأصفر لتلوين

[1] أنظر أعلاه، الفصل الثاني، شكل رقم 39 ، صورة رقم 60.

المضلعات الصغيرة المحصورة بين الطبق النجمي الأسود و المثمن، بشكل متناوب باللونين الأخضر و الأصفر. كما أستغل اللون الأزرق لتلوين بعض المضلعات الأخرى، بحيث تشكل نجمة كبيرة ثمانية الرؤوس زرقاء و نهاية رؤوسها خضراء، تلتف حول المثمن و الطبق النجمي المركزي، و بنفس الأسلوب استعمل اللون الأصفر ليشكل مثمنا كبيرا يشكل إطار للتركيبة الزخرفية على أرضية سوداء تشكلها بقية المضلعات.

3.2. الزخارف الجصية

لا نعرف الشيء الكثير عن الزخارف الجصية التي كانت تزين هذه المدرسة، و لا شك أنها كغيرها من مباني ذلك العهد، كانت مزينة بزخارف جصية تكسو الأجزاء العلوية من الجدران و العقود. يشير المهندس أدمون دوتوا(E. Duthoit) عند زيارته للمدرسة سنة 1873 م إلى و جود بعض البقايا من الزخارف المنقوشة على الجص خلف ركائز بيت الصلاة، وصفها بشكل مختصر، مكتفيا بالقول أنها لا تقل جمالا عن الزخارف التي تزين مسجد سيدي أبي الحسن، بل تضاهيها في جمالها و في دقة إنجازها،[1] مضيفا أنها تختلف عن زخرفة المباني المغربية[2] و قام برسمها، غير اننا لم نعثر علي تلك الرسوم التي كان من الممكن أن تعطيها صورة أوضح عن تلك الزخرفة. كما أشار إلى وجود زخارف جصية أخرى تزين الجدران الداخلية لبهو البوابة الغربية، و هي كتابات لنصوص قرآنية تتخللها توريقات تخفيها طبقة من الجبس.[3]

و إن كانت تلك البقايا الجصية قليلة فهي ثمينة. فوجودها خلف الركائز يؤكد أن هذا النوع من الزخرفة لم يقتصر على المحراب[4] كما هو معهود، و إنما امتد لتزيين بقية جدران هذه القاعة، كما أن وجود بقايا من الزليج التي كانت تكسو جدران هذه القاعة و وجود إفريز كتابي منحوت على الجص، يؤدي بنا إلى تصور أن هذه القاعة كانت مكسوة كليا بالزخارف، فالأجزاء السفلية من الجدران يكسوها الزليج، يعلوه إفريز كتابي على الجص،

[1] E.Duthoit, op.cit., p. 92.

[2] من المرجح انه كان يقصد بمصطلح " الزخرفة المغربية"، زخرفة المعالم المرينية بمدينة تلمسان.

[3] Id, p. 96.

[4] كل ما نعرفه عن المحراب هو انه كان مضلع الشكل و بارز عن الجدار الجنوبي كما يظهر ذلك على مخططات المدرسة.

و الأجزاء العلوية من الجدران مزينة بزخارف منحوتة على الجص. أما القاعات الأخرى فكانت خالية من الزخارف كما يقول المهندس دوتوا (E. Duthoit).[1]

4.2. الزخارف الكتابية

إلى جانب الأشرطة الكتابية التي أشرنا لها أعلاه و التي كانت تزين بهو البوابة الغربية، يوجد شريط كتابي محفوظ بمتحف تلمسان، و من المرجح جدا انه الشريط الكتابي الذي كان موجودا ببيت الصلاة، و الذي أشار إليه المهندس دوتوا (E. Duthoit)، دون أن يحدد مكان وجوده بشكل واضح و دقيق.[2] و لكن من خلال تصميمه، يمكن تخيله انه كان يقع فوق مستوى الزليج الذي كان يكسو الجزء السفلي من الجدران، و يشكل بداية للزخرفة الجصية للجدران.

و هو عبارة عن إفريز كتابي عريض (شكل رقم 35، صورة رقم 27)، ذي تصميم معقد، يبلغ عرضه حوالي 25 سم، مكون من ثلاثة أشرطة كتابية، شريط مركزي بالخط الكوفي عرضه حوالي 15 سم، محصور بين شريطين كتابيين ضيّقين بالخط النسخي، عرضهما حوالي 5 سم. الشريطان العلوي و السفلي، عبارة عن خراطيش أطرافها أقواس صغيرة مفصصة، و كل خرطوشة مكونة من خيطين مضفورين، و تربط بينها جامة صغيرة مفصصة، مزينة بمراوح معرَّقة صغيرة. نقش بداخل الخراطيش نص كتابي بالخط النسخي، تتكرر فيه عبارة " الملك لله إله العالمين"، و عبارة "لله الملك الدائم". يفصل هذين الشريطين عن الشريط الكتابي المركزي، شريط هندسي، مكون من ضفيرة على هيئة صف من القلوب من الجهة السفلية، و صفين من القلوب المتقابلة من الجهة العلوية.

المساحة المركزية من هذا الإفريز، يحتلها شريط كتابي بالخط الكوفي يشكل العنصر الزخرفي الأساسي في هذا الإفريز، و هو يتميز بالتنوع و التعقيد في تصميمه.

و هو شريط كتابي عريض، تحتل قاعدته حوالي ثلث هذه المساحة، و هو بالخط الكوفي البسيط، نهاية حروفه مقطوعة و مدببة، حروف "الألف" تمتد عموديا بشكل كبير، وتفصل بينها مسافات متساوية، و كل حرف زينت نهايته بمروحتين ثلاثية الفصوص متقابلتين،

---

[1] Id, p. 96.
[2] E.Duthoit, op.cit., p. 94.

تشكلان زهيرة سهمية الشكل، بحيث يبدو كل حرف على هيئة عمود ينتهي بزهيرة، و هو الأمر الذي نراه في الأفريز الكتابي بالخط الكوفي على جانبي عقد المحراب لمسجد سيدي أبي الحسن.[1]

كما يوجد شريط كتابي ثان بالخط الكوفي، و لكنه رفيع يتوسط هذا الإفريز، و يقع فوق الشريط الكتابي الأول. يتظافر فيه حرفي "الألف" و "اللام" و يشكلان عقودا مفصصة تلتف حول حروف "الألف" للشريط الكتابي الأول من جهة، و يتقاطعان فيما بينهما من جهة أخرى، كما يشكلان عقدا معقدا لملء الفراغ بين العقود المفصصة.

أرضية النص الكتابي مزينة بشكل كثيف بالعناصر النباتية، تتشكل من أغصان نباتية رقيقة تلتف على هيئة صف من القلوب تنتهي في الأعلى بحلقتين تشكلان أرضية للنص الكتابي، و تتخللها دوائر، تتفرع منها مراوح ثنائية الفصوص، تزين الفراغات بين حروف النص الكتابي السفلي، زهيرات ذات فص واحد تزين الجزء العلوي من أرضية النص، و بشكل خاص العقود المفصصة. هذه المراوح و الزهيرات تشبه في أشكالها المراوح و الزهيرات الملساء، و لكن تختلف عنها في شيئ واحد و هي أنها مزينة بحزة عميقة تمتد بطول فصوصها، و هي في ذلك تشبه بعض المراوح و الزهيرات المستعملة في الشريطين الكتابيين على جانبي محراب مسجد سيدي أبي الحسن.

هذه اللوحة و إن كان الخط المستعمل فيها، سواء الخط الكوفي أو النسخي بسيط، فهي ذات تصميم نادر من حيث الجمال و التوازن و الإنسجام بين مختلف العناصر المكونة له. و هو نفس التصميم تقريبا الذي نشاهده لاحقا في الأفاريز الكتابية السفلية لبهو بوابة مسجد سيدي أبي مدين بالعُبّاد.[2]

اندثرت هذه المدرسة، و لم يتبق منها سوى الجزء اليسير من الزليج الذي كان يزينها، و الذي نعرفه من خلال الرسومات التي قام بها المهندسان أوجان دونجوا (E. Danjoy) و إدمون دتوا (E. Duthoit) و بعض البقايا المحفوظة بالمتاحف الجزائرية. و هو يتميز بتنوع كبير في تصاميمه سواء كانت نباتية أو هندسية، تجعل منها أجمل أمثلة عن الزليج بالمغرب الإسلامي خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، و هذا ما يدل على اهمية الزليج في العمارة الزيانية، و المستوى الرفيع الذي بلغه هذا الفن في مدينة تلمسان.

[1] أنظر، صورة رقم 04.
[2] أنظر أعلاه، الفصل الثالث، شكل رقم 08، صورة رقم 13.

تتميز التصاميم الهندسية المستعملة بالتنوع الكبير الذي لا نشاهده في أي معلم أخر بالمغرب الإسلامي، يعود إلى تلك الحقبة التاريخية، و هذا رغم المساحات الصغيرة التي حافظت على الزليج الذي كان يكسوها.

فإلى جانب التصاميم الهندسية البسيطة التقليدية، نجد العديد من التصاميم المعقدة، التي تعتمد بشكل أساسي على الأطباق النجمية، حيث نجد تقريبا كل أنواع الأطباق النجمية المعروفة، منها الأطباق النجمية القاعدية ذات ثمانية رؤوس (المثمن)، و الأطباق النجمية الأكثر تعقيدا ذات عشرة، أو ستة عشر رأسا، و حتى عشرين رأسا، و لعل أجمل هذه التصاميم و أندرها، تلك التي تكسو جدران بيت الصلاة.

و لعل أبرز ما يميز زليج هذه المدرسة، هو تقنية التوريق التي تتطلب مهارة عالية لإنجازه نظرا لصعوبة تقطيعه بالدقة المتناهية التي تتطلبها أشكال قطعه ذات خطوط إنسيابية و من ثمَّ يمكن تجميعها حسب تخطيطها الأولي بشكل صحيح.

و إن كان الزليج المورق معروفا بالمنطقة منذ عهد الموحدين، حيث نشاهده في تيجان مئذنة جامع القصبة بمراكش، و كذلك في تيجان مئذنة مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان، ثم حول نافورة مدرسة الصَّهريج بفاس، فلأول مرة و في هذه المدرسة، نشاهد استعمال الزليج المورق بشكل واسع في فتحة عقد بوابة المدرسة، و في المثلثات التي تحيط بنافورة المياه، و في عتبة بيت الصلاة، بتصاميم جد معقدة تضاهي تلك المستعملة على الجص، مع تعدد ألوانها، بحيث لا يضاهيها سوى الزليج المورق لبوابة مسجد سيدي أبي مدين، و عقد بمقبرة شالَّة، و يعود تاريخ تشييدهما في نفس السنة تقريبا و هي سنة 739هـ / 1339 م، أي في تاريخ أحدث من تاريخ تشييد هذه المدرسة.

من جهة أخرى، نلاحظ أن استعمال الزليج ذو التصاميم الهندسية المعقدة كالأطباق النجمية و حتى النباتية (عتبة بيت الصلاة)، لم يقتصر على كسوة الجدران كما كان شائعا في ذلك العهد، و إنما استعمل لتبليط الأرضيات، و هو أمر نادر على الأقل في المباني المرينية التي وصلتنا،[1] هذا ما يدل على أهمية هذا المعلم الذي لم يدخر السلطان أبو تاشفين الأول جهدا و لا مالا في بنائه، و تزيينها بأرقى الفنون الزخرفية التي كانت سائدة في عهده،

[1] فالمبنى المريني الوحيد الذي نشاهد فيه استعمال أطباق نجمية لتبليط الأرضية هو إحدي القاعات الواقعة خلف مسجد مقبرة شالّة.

و منها فن الزليج، كما أن ذلك يدل على أهمية هذا الفن الزخرفي و مدى التطور الذي بلغه في عهده.

بالنسبة للألوان المستعملة، نلاحظ أن هناك اختلافا في الألوان المستعملة في الزليج المورق و في الزليج ذي التصاميم الهندسية. ففي النوع الأول كان الاعتماد على اللون الأبيض الذي يشكل أرضية لبقية العناصر النباتية، مع استعمل اللون الأسود للأغصان و للجزء السفلي و الأوسط للمراوح ذات اللونين، كما اسْتُعْمِلَ اللونان الأخضر و الأزرق، بشكل كبير في المراوح، و بدرجة أقل اللون البنفسجي و اللون الأصفر.

أما بالنسبة للتصاميم الهندسية، كان الاعتماد بشكل أساسي على اللون الأسود الذي شكلت منه أغلب الأطباق النجمية، و مختلف المضلعات المشكلة لتلك التصاميم، إلى جانب اللون الأبيض الذي يشكل خيوطا رقيقة تفصل بين المضلعات، كما اسْتُعْمِلَ اللونان الأزرق و الأصفر بنسبة أقل لتشكيل الأطباق النجمية الصغيرة و في المضلعات الصغيرة، للمساهمة في تعقيد التشكيلات الزخرفية و إضفاء لمسة من الألوان و الضوْء عليها، أما اللون الأخضر فهو نادر الاستعمال في هذه التصاميم الهندسية.

و تجدر الإشارة إلى ان مختلف لوحات الزليج سواء كانت هندسية او نباتية، تتميز بوحدة في تصاميمها و في الوانها، و بانسجام فيما بينها و المساحات التي تزينها، هذا ما يؤكد انها أنجزت على دفعة واحدة عند بناء المدرسة.

ثانيا : المدرسة اليعقوبية

شيدت هذه المدرسة من طرف السلطان أبو حمو موسى الثاني سنة 765 هـ/ 1363 م، و قد أشار إليها التنسي في مسار حديثه عن الشيخ أبي عبد الله[1] فيقول: "و له بنى مدرسته الكريمة ...فلما كملت المدرسة نقلا ثلاثتهم إليها، و احتفل بها و اكثر عليها من الأوقاف، و رتب فيها الجرايات، و قدم للتدريس فيها الشريف ابا عبد الله المذكور، و حضر مجلس قرائه فيها جالسا على الحصير، تواضعا للعلم، و اكراما له. فلما انقضى المجلس أشهد بتلك الأوقاف و كسا طلبتها كلهم، و أطعم الناس، و طول الله مدته حتى ختم السيد أبو عبد الله المذكور تفسير القرآن العزيز فيها، فاحتفل أيضا لحضور ذلك الختم، و أطعم فيه الناس، و كان موسما عظيما".[2]

توفي والد السلطان، و هو أبو يعقوب بن يوسف، بمدينة الجزائر التي كان واليا عليها في شهر شعبان سنة 763 هـ / 1361 م، فنقل جثمانه إلى تلمسان ليدفن بالقرب من باب ايلان، ثم دفن بالقرب من أخويه أبي سعيد و أبي ثابت، و عندما انتهت الأشغال بالمدرسة قام السلطان بإعادة دفن جثمان والده و أعمامه في موكب مهيب في ضريح عظيم، و نسبة إلى أبي يعقوب والد السلطان أبي حمو موسى الثاني، سميت هذه المدرسة بالمدرسة اليعقوبية.

لم تصلنا أية بقايا أثرية عن هذه المدرسة، و كل ما نعرفه عنها، هي بعض النصوص التاريخية، حيث يشير شارل بروسلار (Ch. Brosselard) إلى وجود بعض أطلال من هذه المدرسة خلال السنوات الأولى للاحتلال الفرنسي لمدينة تلمسان، كانت قائمة في الجهة الشمالية قبالة المسجد و لا تفصلها عنه سوى ساحة طولها 60 م.[3] و قد تمت إزالة تلك الآثار لاحقا لتترك المكان للمباني الأوروبية التي شيدتها السلطات الاستعمارية على أنقاض المدرسة. عندما زار الأب بارجس (J.J.L.Bargès) مسجد سيدي إبراهيم، لاحظ وجود باب ضخم على بعد مئة قدم شمال المسجد يربطه به سور كانت لا تزال أجزاء منه قائمة.[4]

[1] و هو الامام العالم أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن يحي بن محمد بن القاسم بن حمود،و يصفه التنسي بقوله شريف العلماء و عالم الشرفاء، لمزيد من التفاصيل عن هذا العالم، أنظر.
التنسي،(محمد بن عبد الله)، المصدر السابق، ص.179 .
[2] نفسه، ص. 180.
[3] Ch. Brosselard, Les tombeaux des émirs Beni- Zeiyan…, p. 12.
[4] غير أنه لم يتفطن إلى وجود علاقة بين هذا الباب و المدرسة اليعقوبية.

و هو باب ضخم، يبلغ ارتفاعه 10 م، عرضه 5 م و عمقه 3 م، ذو قوس منكسر، و هو مبني بحجارة مصقولة مربعة مرصعة ببلاطات خزفية خضراء. يفهم من وصف البلاطات الخزفية، أنها كانت تشكل شريطا يلتف حول عقد الباب، و تؤطرها ضفيرة مكونة من شريطين، و تزين سطحها شبكة من التوريقات النباتية (Arabesque) الجميلة و الرقيقة، يصفها شارل بروسلار (CH.Brosselard) بقوله" تبدو و كأنها ثعابين في مروج خضراء، تتطاول، تلتوي، تتشابك و تتعانق لتشكل ألاف العقد".[1] كما كان يعلو واجهة الباب نص قرآني : " إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك و ما تأخر و يتم نعمته عليك و يهديك صراطا مستقيما و ينصرك الله نصرا عزيزا."[2] إذِاً هذا ما يمكن أن نستنتجه من هذا الوصف، و هو كل ما لدينا من معلومات عن هذه المدرسة.

الملاحظة الأولى عن هذه البوابة هي ضخامتها، مما يعني أن هذه المدرسة كانت ذات أبعاد مهمة تتناسب و ضخامة هذه البوابة، الملاحظة الثانية و هو تخطيطيها، المشابه لتخطيط بوابة المدرسة التَّاشفينية، و بوابة مسجد سيدي أبي مدين، أما الملاحظة الثالثة فتتمثل في استعمال الزليج في زخرفتها، كما هو الحال في البوابتين السابقتين، هذا يعني أن بناء و زخرفة بوابة هذه المدرسة كان مستمدا من المباني التي كانت قائمة بالمدينة، و هي المدرسة التَّاشفينية و مسجد سيدي أبي مدين، هذا ما يؤكد لنا مرة أخرى أهمية الزليج في تزيين العمائر الزيانية من الناحية الخارجية و خاصة بوابات المدارس.

---

[1] J.J.L.Bargès, Tlemcen…,p. 392.

الآيات 1، 2 و 3 من سورة الفتح، أنظر.

[2] Id, p. 392.

المبحث الثالث : قبة سيدي ابراهيم

لا تزال تحتفظ مدينة تلمسان بالعديد من القباب، بنيت على قبور أوليائها الصالحين، غير أن مجمل هذه القباب بسيطة و لا تحمل اية زخارف تذكر، ما عدا قبة سيدي ابراهيم التي أشرنا إليها سابقا، و التي كانت تشكل أحد مرافق المجمع الذي شيده السلطان أبو حمو موسى الثاني تخليدا لذكرى والده أبي يعقوب و عميه أبي ثابت و أبي سعيد.
و إن كانت هذه القبة لا تتميز في تخطيطها أو في شكلها عن أسلوب بناء القباب و الأضرحة التي كانت سائدة بالمنطقة في ذلك العهد، فهي تتميز عنها بزخارفها المتنوعة التي تزين جدرانها الداخلية و قبتها.

1. الدراسة الوصفية و التحليلية لمخطط القبة (مخطط رقم 05، صورة رقم 28)

تقع هذه القبة غرب مسجد سيدي ابراهيم، حيث إن جدرانها الشرقية و الغربية موازية له، بينما الجدار الجنوبي هو امتداد للجدار الجنوبي للمسجد. تتخذ هذه القبة شكلا مستطيلا، طوله من الشمال إلى الجنوب 14.70 م و عرضه 8 م، و تتكون من صحن و قاعة تغطيها قبة.
ندخل إلى الصحن من الجهة الشمالية، عبر باب ذي عقد حدوي منكسر، يؤطره إطار مستطيل و بارز و تحميه ظلَّة. و هو عبارة عن ساحة مربعة مكشوفة، يتراوح طول أضلاعها ما بين 6.08 م و 6.26 م، و يحيط بها من الجهات الأربع، رواق يقوم على أربعة أعمدة طولها 1.15 م، و قطرها 48 سم، و يعتقد جورج مارسي (G. Marçais) أنها جلبت من موقع المنصورة.[1]
ننتقل من هذه الساحة إلى داخل القبة في حد ذاتها، عبر باب عرضه 1.20 م، و هي عبارة عن بناء مربع، جدارنها أعلى من جدران الصحن، تنتهي بصف من الشُرَّافات المسننة، و تغطيها قبة ثمانية الأضلاع (صورة رقم 28).

[1] W & G. Marçais, op.cit., 307.

تتراوح المقاسات الداخلية للقبة ما بين 5.67 م و 5.72 م، تتوسطها جدرانها الشرقية، الغربية و الجنوبية عقود حدوية منكسرة قليلا. الانتقال من المربع إلى المثمن الذي تقوم عليه القبة، يتم بواسطة حنايا ركنية مكونة من أنصاف أقبية متقاطة.

2. الدراسة الوصفية و التحليلية للزخرفة

أهم ما يميز هذه القبة فهو زخارفها الكثيفة التي تكسوا جدرانها الداخلية الأربعة، حيث يمتزج الزليج الذي يكسو الأقسام السفلية للجدران، بالزخارف المنقوشة على الجص التي تكسو بقية الجدران.

زخرفة الجدران الأربعة للقبة متماثلة (صورة رقم 29 و 30)، و تتكون من عقد مركزي، و على جانبية لوحة مستطيلة و عمودية من الجص، يفصلها على الجزء السفلي من الجدان المكسو بالزليج، شريط كتابي يلتف حول العقد من الجهات الثلاثة، و تنتهي الجدران الأربعة بإفريز هندسي من النجوم ثمانية الرؤوس.

1.2. زخرفة العقود (صورة رقم 29)

العقود حدوية و منكسرة قليلا، فتحة العقد (voussure) مزينة بفصوص صغيرة و متقاطعة، و ترتكز على عمودين رقيقين من الجص، لهما تيجان صغيرة بشكل متوازي الأضلاع، مزين بكوزي صنوبر في الأركان و دائرة في المركز، يرتكز هذا العمود على لوحة مستطيلة طولها 61 سم و عرضها 15 سم، مزينة بكلمة "الله"، مكررة خمس مرات فوق بعضها البعض، و كل كلمة يعلوها قوس مفصص صغير، و على جانبيها مروحتان رقيقتان ثنائيتي الفصوص (شكل رقم 36)

كوشتا العقد مزينتا بجامة مفصصة، تتوسط نجمة ثمانية الرؤوس على أرضية من المراوح النباتية، أهمها مروحتان كبيرتان تحيطان بالجامة و تلتقيان في زاوية كوشة العقد مشكلتان

زهيرة ثلاثية الفصوص،[1] و الزاويتان الحادتان لكوشة العقد مزينة بكلمة "البركة" بالخط الكوفي، و تملء الفراغ بينها مراوح ملساء ثنائية الفصوص تنحني في اتجاهات مختلفة.

2.2. زخرفة الجدران

المساحات المحصورة بين عقود الأبواب و زوايا القبة من جهة، و الزليج من جهة أخرى، تبدو على هيئة لوحات مستطيلة، مزينة بزخرفة هندسية منقوشة على الجص (شكل رقم 37، صورة رقم 30).

و هي تتكون من شبكة منتظمة من نجوم ذات إثنى عشرة رأسا، تنتظم في صفوف عمودية و أفقية بشكل متناوب، و يتوسط مضلعات سداسية الأضلاع. تخطيط هذا الشكل الزخرفي يعتمد على تقاطع خطوط متوازية و مائلة، بحيث تشكل معينات كبيرة تحصر مضلعات سداسية الأضلاع، تتوسطها نجوم ذات إثنى عشر رأسا.[2] تزين هذه النجوم بشكل متناوب إما زهيرات رباعية الفصوص، مشكلة من تقابل مروحتان ثنائيتا الفصوص، أو كتابات بالخط النسخي، منها العبارت التالية : العز لله، الأمر لله، البركة الكاملة، البقاء لله، الشكر لله، العاقبة الباقية، الحمد لله على نعمه،[3] و هي مكتوبة بنفس الخط المستعمل في الإفريز الكتابي السابق الذكر.

تنتهي الجدران الأربعة للقبة بإفريز هندسي، مكون من النجوم ثمانية الرؤوس، و هو الشكل الذي أصبح استعماله تقليدا شائعا في هذا الموضع في غالبية المباني المرينية و الزيانية منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي. أما المساحات المحصورة بين الحنايا الركنية التي تحمل القبة، فهي مزينة بشبكة من المعينات الهندسية البسيطة، مماثلة لتلك التي تزين الجدران الجانبية لمسجد سيدي أبي مدين، و يتوسطها زوج من الشمسيات مكونة من أطباق نجمية ثمانية الرؤوس.

---

[1] و هو نفس التصميم و نفس النوع من المراوح الذي نشاهده في بعض عقود مسجد سيدي أبي الحسن، أنظر الشكل رقم 15.

[2] و هو من التصاميم الشائعة و التي ظهرت مبكرا في زخرفة المغرب الإسلامي حيث نشاهد نفس التصميم في المدارس المرينية، و في قصر الحمراء بغرناطة، كما نشاهده في إحدى شمسيات قصر العُبّاد المحفوضة بمتحف تلمسان، أنظر أعلاه، الفصل الثالث، صورة رقم 42.

[3] W & G. Marçais, op.cit., p. 195.

الحنايا الركنية التي تشكل قاعدة القبة عبارة عن أنصاف أقبية متقاطعة، سطحها مزين بنفس النوع من المعينات السابقة، بينما العقد الذي يؤطرها، فهو مزين بجامة مفصصة يتوسطها نص كتابي بالخط النسخي،على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص.

3.2. الخط العربي

يؤطر أبواب القبة، إفريز كتابي عرضه 25 سم، و يتكون من خمسة قطاعات أو خراطيش. ثلاث قطاعات تلتف حول عقد الباب من الجهات الثلاثة، و القطاعان الآخران يمتدان أفقيا على جانبي الباب، و يفصلان بين الزليج الذي يكسو الأجزاء السفلية من الجدران، و اللوحات الجصية التي تكسو بقية الجدران، و تربط بين تلك القطاعات جامة مفصصة تتوسطها كلمة "الله". و هي في الواقع إفريز طويل يلتف حول الجدران الأربعة للقبة و العقود التي تتوسطها. نقشت بداخل الخراطيش المكونة له، آيات قرآنية، تبدأ على الجهة الجنوبية و تستمر على الجهات الأخرى، لتنتهي على الجهة الجنوبية.[1]
نقشت هذه الآيات القرآنية بواسطة الخط النسخي، و لكنه ليس بجمال و لا بدقة الخط النسخي الذي رأيناه في مسجد سيدي أبي الحسن، و يفتقد إلى التوازن و الإنسجام، فالكلمات المكونة للنصوص، مكتوبة بشكل متذبذب تارة تكون بشكل مائل، و تارة أخرى بشكل أفقي على مستوى الخط، مع وجود خلل و عدم توازن في نسب الحروف المكونة للكلمات، و في الفراغات الموجودة بين الحروف و بين الكلمات. أما أرضية النص، فهي مزينة ببعض الأغصان و المراوح الملساء ثنائية الفصوص، و لكنها معزولة و لا تخضع لتصميم مدروس مثل ما هو معهود في مثل هذه النصوص الكتابية، و إنما استعمالها كان حسب الفراغات الموجودة بين الحروف او بين الكلمات.
عموما هذا النص لا يرقي إلى مستوى النصوص النسخية الزيانية أو المرينية، و هذا ما يدل على تراجع و انحطاط فن الخط في هذه الفترة من تاريخ مملكة بني زيان.

[1] R. Bourouiba, L’art religieux musulman en Algérie, pp. 193-195.

4.2. **الزليج** (صورة رقم 31)

يكسوالزليج الجزء السفلي من الجدران بعلو 0.80 م، و هو ذو تصميم هندسي، يتكون من شبكة من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس باللون الأسود، تنتظم بداخل معينات بنية اللون (اللون العسلي)، بينما بقية المضلعات المحصورة بين رؤوس الطبق النجمي و المعين، فهي باللون الأخضر. و هو من التصاميم التقليدية للزليج، و رغم بساطتها فهي من أجمل تصاميم الزليج التي اخترعها الفنان المسلم بالمغرب الإسلامي و أكثرها استعمالا.

خلاصة القول، إننا نجد في هذه القبة البعض من خصائص الزخرفة الزيانية التي رأيناها في مسجد سيدي أبي الحسن. فالملاحظة الأولى تكمن في كسوة الجدران الداخلية بشكل كامل بالزخارف الجصية و الزليج، مما يوحي لنا بأن الأمر كان معهودا في العمارة الزيانية، كما نشاهد مجموعة من العناصر والتشكيلات الزخرفية التي رأيناها في مسجد سيدي أبي الحسن، كاستعمال جامات مفصصة لتزيين كوشات العقود، يلتف حولها زوج من المراوح ثنائية الفصوص التي تنتهي بزهيرة ثلاثية الفصوص، هذا إلى جانب شبكات المعينات الهندسية النباتية، و إفريز النجوم ثمانية الرؤوس، أما العناصر النباتية فهي قليلة و اقتصرت على المراوح الملساء البسيطة و ثنائية الفصوص، غير أنها لم ترق في دقتها و جمالها لتلك المستعملة في مسجد سيدي أبي الحسن.

خلاصة حول الفصل الرابع

رغم قلة المعالم الزيانية التي وصلتنا، فإن زخارفها تدل على أن هذا الفن، بلغ مرحلة النضج خلال نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، كما يظهر ذلك في مسجد سيدي أبي الحسن، لما يتميز به من اتزان و تناسق في التصاميم، و دقة و مهارة عالية في الإنجاز، مع وجود كل المظاهر الزخرفية المميزة لفن الزخرفة الإسلامية بالمغرب الإسلامي خلال القرن الرابع عشر الميلادي.

استعمل بنو زيان لزخرفة مبانيهم خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، مجموعة متنوعة من المراوح و الزهيرات، أهمها المراوح الملساء ثنائية الفصوص. و هي ذات فصوص كبيرة و غليظة، تتميز باتزان و تناظر كبير في انحناءاتها، فهي تذكرنا بالمراوح الموحدية المنقوشة على بوابة أودايا بالرباط، أو بوابة أقناو بمراكش، كما أنها تشبه المراوح المستعملة على الزليج التي نشاهدها في زليج المدرسة التَّاشفينية.

كما استعملت المراوح المعرَّقة ثنائية الفصوص كأرضية للعناصر النباتية الأخرى، و ملء الفراغات في المعينات الهندسية، و هي تتميز بصغر حجمها و بالرقة مقارنة بالمراوح المعرَّقة المرابطية و حتى المرينينة.

إلى جانب هذين العنصرين، استعملت مراوح مزينة بوريدات، لا تختلف في شكلها العام عن المراوح الملساء، و إنما تتميز عنها بوجود وريدات صغيرة تكسو فصوصها بشكل كامل، و يبدو أنه كانت لها أهمية خاصة عند الفنانين الزيانيين، حيث استعملت في تزيين أهم موضع من مسجد سيدي أبي الحسن و هو عقد المحراب، و ازدادت أهميتها، على الأقل خلال العشرية الأولى من القرن الرابع عشر الميلادي، كما يظهر ذلك في ما تبقى من زخارف مسجد أولاد الإمام، حيث أصبحت العنصر الأساسي في الزخرفة مع كيزان الصنوبر.

إلى جانب المراوح و الزهيرات السابقة الذكر، استعمل نوعان آخران من المراوح و الزهيرات، الأولى تتخلل فصوصها حزوز رقيقة، و الثانية تتخللها خطوط مسننة رقيقة، و هي في الواقع امتداد لنوع من المراوح الموحدية.

كما استعمل بنو زيان في زخارفهم المعمارية كيزان الصنوبر، و إن كان استعمالها محدود خلال نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، حيث اقتصر على التيجان و بعض العقود فقط، و يبدو أن أستعمالها توسع مطلع القرن الرابع عشر الميلادي كما نشاهد ذلك في مسجد أولاد الإمام. كل هذه العناصر تنتظم على أرضية من الأغصان النباتية الرقيقة، تتخللها دوائر صغيرة، تشكل نسيجا للتصاميم الزخرفية التي تتوزع على ضوئها العناصر النباتية الأخرى.

أما بالنسبة للتراكيب الزخرفية فهي تتميز بالتنوع الكبير، و أغلب تصاميمها تعتمد على المعينات الهندسية التي أصبحت تحتل المكانة الأولى في الزخرفة المعمارية، و هذا منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، كما تؤكده زخارف مسجد أبي الحسن، حيث نجد أغلب جدران و عقود هذا المسجد، مزينة بهذا النمط الزخرفي الذي أصبح خلال القرن الرابع عشر الميلادي، الموضوع الأساسي في فن الزخرفة المعمارية بالغرب الإسلامي.

إلى جانب الزخرفة على الجص التي كانت الغالبة، شهد عصر بني زيان استعمال الزليج بشكل واسع في عمارتهم منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، كما يدل على ذلك الزليج الذي يكسو مئذنة مسجد سيدي أبي الحسن، و بشكل خاص تيجان الأعمدة التي تحمل شبكات المعينات الهندسية. و قد عرف الزليج تطورا كبيرا خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر و تنوعت أشكاله و توسع استعماله، حيث لم يقتصر على تبليط الأرضيات، و كسوة الأجزاء السفلية من الجدران، بل امتد لكسوة عقود البوابات على غرار بوابة المدرسة التَّاشفينية، كما تنوعت أشكاله، و لم يقتصر على التصاميم الهندسية بل تعداه إلى التصاميم النباتية " التوريق" التي تتطلب مهارة عالية، مما يعني أن هذه الصناعة أو الفن كانت جد متطورة بتلمسان، التي كانت بدون شك أحد أهم مراكز صناعته بالغرب الإسلامي إلى جانب مدينة فاس و مدينة غرناطة.

غير ان زخارف قبة سيدي ابراهيم، و إن كانت لا تزال تتبع نفس الأسلوب و الروح الذي رأيناه في مسجد سيدي ابي الحسن، فإننا لا نشاهد فيها أي تجديد يذكر، و لكن محاولة تكرار التصاميم و العناصر الزخرفية للمعالم الزيانية المبكرة، غير انها لا ترقى إلى مستواها من حيث تقنية و مهارة الإنجاز، مما يدل على الإنحطاط الذي بلغه فن الزخرفة المعمارية الزيانية خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي.

على الرغم من قلة الشواهد الأثرية الزيانية التي ترجع إلى تلك الفترة، فإن القليل منها الذي وصلنا لا يدع مجال للشك أن مدينة تلمسان كانت منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي أحد مراكز الفن الإسلامي بالمنطقة.

لقد اكتسبت مدينة تلمسان أهمية كبرى منذ عهد المرابطين، و أصبحت إحدى حواضرهم الكبرى، و صاحب ذلك دخول المدينة تحت تأثير الحضارة و الفن الأندلسي كما يتجلى ذلك في الجامع الكبير، و ترسخت بها التقاليد الفنية الأندلسية، و منذ ذلك التاريخ أصبحت المدينة احد مراكز الفن الإسلامي بالمنطقة، و ساهمت في تطوير هذا الفن الذي تحددت ملامحه نهائيا خلال القرن الرابع عشر الميلادي.

الخاتمة

خاتمة

لم يتبق من المباني التي شيدها سلاطين بنو زيان و التي لا تزال تحتفظ بزخارفها الأصلية سوى مسجد سيدي أبي الحسن، و بعض المخلفات الأثرية الزخرفية لمسجد أولاد الإمام، و المدرسة التَّاشفينية، و قبة سيدي إبراهيم، لهذا السبب فهذه الدراسة اعتمدت بشكل يرتكز كليا على مسجد سيدي أبي الحسن، و من هذا المنطلق فنتائج هذه الدراسة رغم أهميتها، تبقى جزئية لا يمكن تعميمها على فن الزخرفة المعمارية الزيانية، فهي لا تعطينا فكرة شاملة على هذا الفن في عهد بني زيان، و إنما تعطينا فكرة على جوانب منها خاصة خلال نهاية القرن الثالث عشر و بداية القرن الرابع عشر الميلادي.

يبدو من خلال التصميم العام لزخارف مسجد سيدي أبي الحسن، أن مدينة تلمسان كانت بها تقاليد فنية راسخة منذ عهد طويل، مما جعل من المدينة احد المراكز الفنية التي ساهمت في إيجاد أسلوب فني و زخرفي جديد بعد انهيار الدولة الموحدية و تفككها إلى ممالك متصارعة، حاولت كل واحدة منها إبراز ازدهارها و قوتها من خلال إنجازاتها المعمارية و الفنية.

نشاهد في مسجد سيدي أبي الحسن، بروز أسلوب فني جديد، يتميز بالنضج، و التحكم الكبير فيه، سواء من حيث التصميم العام للزخرفة، أو التشكيلات و العناصر الزخرفية و المهارة العالية في الإنجاز.

أبرز ميزة تميز هذا المسجد هو الاتجاه العام نحو الزخرفة الشاملة (le décor couvrant) التي كانت سائدة في الفن الأندلسي، ثم في الفن المرابطي، الذي ازدهر في المغرب الإسلامي، و كانت مدينة تلمسان احد مراكز الفن المرابطي كما يظهر ذلك في الجامع الكبير.

تخلى الموحدون عن هذا الأسلوب الذي يعتمد على التكثيف الزخرفي، و توجهوا نحو التقشف، و البساطة، و الاتزان، و التناظر الدقيق في الزخرفة المعمارية، التي أصبحت تعتمد أساسا على الأشكال الهندسية، و من ثمَّ كان ازدهار شبكات المعينات الهندسية، و المضلعات الهندسية، و بشكل خاص المربعات النجمية التي عرفت ازدهارا كبيرا فيما بعد لتعطينا أشكالا أكثر تعقيدا، أهمها الأطباق النجمية التي أصبحت أحد أبرز التركيبات الزخرفية في الفن المغربي و الأندلسي، و من أبرز مميزاته خلال القرن الرابع عشر

الميلادي، كما اعتمدوا في الزخرفة النباتية على المراوح و الزهيرات الملساء، و توزيعها بشكل متزن، و الأعتماد على مبدأ التناظر و التقابل بشكل حازم.

هذا الأسلوب الذي يعتمد على التكثيف الزخرفي، يظهر بشكل واضح في مسجد سيدي أبي الحسن، فكل جدران المسجد و عقوده، مكسوة بزخارف منقوشة على الجص، مشكلة من زخارف تعتمد على العناصر النباتية المستعملة بكثافة عالية و نوع من الإكتظاظ كما كان الحال في الفن المرابطي.

من حيث العناصر المعمارية نلاحظ استخدام العقود الحدوية المنكسرة التي أصبحت العقود المفضلة بالمنطقة خلال القرن الثالث عشر الميلادي، و إذا كانت هذه العقود في مسجد سيدي أبي الحسن تقوم على أعمدة، فإن العمائر الزيانية الأخرى (مسجد أولاد الإمام، مسجد سيدي ابراهيم و المدرسة التَّاشفينية) تقوم على الدعائم مثلها مثل أغلب العمائر المرينية.

أما العقود الزخرفية، فأبرزها العقود الزخرفية ذات الفصوص الدقيقة (arc festonné) و التي غالبا ما تزين حواف العقود الحدوية المنكسرة، خاصة في عقود الأبواب، و هو الأمر الذي أصبح شائعا بالغرب الإسلامي خلال القرن الرابع عشر الميلادي، سواء في المغرب الأقصى أو الأندلس، هذا إلى جانب العقود المفصصة، و العقود ذات الخطوط المحنية و المستقيمة و التي نشاهد أمثلة عنها خاصة على واجهات المآذن.

اعتمدت الزخرفة المعمارية في عهد بني زيان، على مادة الجص و الزليج اساسا، إلى جانب الآجر، و الرخام و الخشب.

بدأ استعمال الجص كمادة أساسية في الزخرفة المعمارية بمدينة تلمسان منذ عهد المرابطين، و ترسخ ذلك في عهد بني زيان، حيث نجد أن مسجد سيدي أبي الحسن مزين كليا بمادة الجص، نقشت عليها مختلف التركيبات الزخرفية بجودة عالية و نادرة، و هذا ما يدل على أن استعمال هذه المادة و الزخرفة عليها اصبح تقليدا محليا متجذرا بالمدينة منذ القرن العاشر الميلادي.

المادة الثانية من حيث الأهمية هي مادة الزليج، و يبدو من خلال النماذج التي تزين مئذنة مسجد سيدي أبي الحسن أن البلاطات الخزفية التي كانت مستعملة في المآذن الموحدية تبلورت إلى الشكل الذي يطلق عليه مصطلح "الزليج" و بلغ مرحلة النضج، و إن كنا لا نعرف مدى استعماله خلال القرن الثالث عشر الميلادي، فإن نماذج المدرسة التَّاشفينية تدل

على المستوى الراقي الذي بلغه الزليج في عهد بني زيان خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، و الذي يضاهي إن لم يَفُقْ أجمل ما أنتجته ورشات فاس و غرناطة من زليج.

أما الحجارة و الرخام فليس لدينا بقايا أثرية مهمة يمكن أن تعطينا فكرة عن مدى استعمالهما في الزخرفة المعمارية، رغم غنى المنطقة بهذه المواد التي استغلها بنو مرين عند احتلالهم لتلمسان. بينما الآجر استغل لتشكيل شبكات المعينات الهندسية التي تزين واجهات المآذن الزيانية، مثلها مثل المآذن المرينية. أما مادة الخشب فاقتصر استعمالها على السقوف الخشبية ذات المنحدرين (البرشلة) التي شاع استعمالها بالمنطقة منذ عهد الموحدين.

من حيث العناصر الزخرفية نلاحظ الاعتماد على المراوح و الزهيرات الملساء التي ازدهرت في عهد الموحدين. و تتميز بنفس الخصائص من حيث التوازن في رسم فصوصها و انتفاخها، مما يضفي عليها جمالا و قوة لم نشاهدها خلال القرن الرابع عشر الميلادي، إلى جانب استعمال مراوح أخرى مستمدة من المراوح الموحدية (المراوح المسننة و المراوح التي تتخللها خطوط رقيقة) و مع استعمال نوع جديد من المراوح و الزهيرات المزينة بوريدات و التي يبدو أنها أخذت أهمية كبرى في فن بني زيان، على الأقل خلال العشرية الأولى من القرن الرابع عشر كما يبدو ذالك من خلال البقايا الزخرفية لمحراب مسجد أولاد الإمام و لكن لا يمكن الجزم بذلك في غياب نماذج أخرى.

كما تم اللجوء إلى المراوح و الزهيرات المعرَّقة التي كانت تشكل العناصر الأساسية في الزخرفة المرابطية، ثم تختفي في عهد الموحدين، غير أنها أصبحت عنصرا ثانويا و أقتصر استعمالها كأرضية للمراوح و الزهيرات الملساء. إلى جانب هذه المراوح المتنوعة نجد كيزان الصنوبر، و إن كان استعمالها في مسجد سيدي أبي الحسن محدودا فقد توسع استخدامها بشكل كبير في مسجد أولاد الإمام، حيث أصبحت تشكل العناصر النباتية الأساسية إلى جانب المراوح و الزهيرات ذات الوريدات، لذلك يمكن طرح التساؤل الذي طرحناه حول المراوح و الزهيرات المزينة بالوريدات. عموما كانت العناصر النباتية من مراوح و زهيرات بمختلف أنواعها تشكل العناصر الأساسية للزخرفة تكملها كيزان الصنوبر و المحارات.

من حيث التصاميم الزخرفية و رغم صغر مساحته فإن مسجد سيدي أبي الحسن أمدنا بالعديد من التصميمات و التشكيلات الزخرفية الجديدة، لم يمدنا بها أي معلم أخر بالغرب الإسلامي بهذا الحجم.

أبرز هذه التصاميم هي شبكات المعينات الهندسية. هذه الأخيرة و إن كانت من أهم التشكيلات الزخرفية التي ظهرت في عهد الموحدين فقد أقتصر استعمالها على تزيين واجهات المآذن أما في هذا المسجد فإن أغلب التصاميم الزخرفية تعتمد على مبدأ المعينات الهندسية، التي أصبحت أساس أغلب زخارف المسجد.

تكسو جدران المسجد و أغلب عقوده، شبكات من المعينات الهندسية، أضلاعها مكونة من مراوح نباتية و ليست خطوطا هندسية جامدة، و سطحها مزين بتشكيلات نباتية معقدة و كلمات بالخط الكوفي. و قد أصبحت هذه التشكيلات الزخرفية منذ ذلك التاريخ المواضيع الزخرفية الأساسية في الزخرفة المعمارية بالغرب الإسلامي، و لا شك أن بني زيان كان لهم دور رائد في تكريس هذه الأشكال الزخرفية بالمغرب الإسلامي، باعتبار أن هذا المسجد يحوي أقدم و أكبر مجموعة من هذا الشكل الزخرفي بالمنطقة.

أما التشبيكات النباتية التي تعد من أقدم التشكيلات الزخرفية في الفن الإسلامي فقد أدخلت عليها تعديلات مهمة، أبرزها الجامات المفصصة التي تتوسط محور كوشات العقد. هذا التصميم الذي ينحدر بدون شك من الدوائر المشكلة بأوراق الأكانتس التي نشاهدها في العقود الأموية بالأندلس، أصبحت على هيئة دوائر مفصصة مزينة إما بتشبيكات نباتية، أو عبارات كتابية بالخط النسخي اساسا و نادرا ما تكون بالخط الكوفي، و حولها تلتف بقية التشبيكات النباتية المشكلة من الأغصان النباتية و المراوح، و هو الشكل الذي نجده لأول مرة في هذا المسجد، و منه استمدت تلك التي نشاهدها في مسجد سيدي أبي مدين و قبة سيدي ابراهيم.

كما يتميز هذا المسجد بتصميم محرابه، الذي يمكن اعتباره من أجمل الأمثلة عن فن الزخرفة لتلك الفترة، فلا يضاهيه في جماله وتناسقه أي محراب آخر سواء بالمغرب الأوسط أو المغرب الأقصى، و هذا راجع إلى التوازن في نسبه، و في تكوينه، من حيث وجود شريط كتابي أفقي على جانبي عقد المحراب، و إطار كتابي يلتف حول العقد، و تتخلله أربعة جامات في الأركان، ثم ثلاثة شمسيات تعلو عقد المحراب، و أخيرا إفريزا هندسيا من

المربعات النجمية. فهذا المحراب بتنظيمه، و بمكوناته و نسبه هو أكمل محراب يرجع إلى ذلك العهد.

كما نلاحظ في هذا المسجد – إلى جانب المعينات الهندسية – بعض التشكيلات الهندسية التي ستصبح لاحقا من الأشكال الزخرفية المميزة للمنطقة، و تتمثل في الإفريز المكون من المربعات النجمية و الذي يزين نهاية جميع جدران و عقود المسجد، و هو تشكيل زخرفي شاع استعماله لاحقا بشكل واسع في نفس الموضع، و في أغلب العمائر بالغرب الإسلامي.

أما الشكل الثاني فيتمثل في الأطباق النجمية المنقوشة على الجص، و التي نشاهدها في الشمسيات، و في الجامات التي يقوم عليها إطار المحراب، و هي من أقدم النماذج عن الأطباق النجمية إن لم تكن أقدمها و التي ارتبطت لاحقا بفن الزليج.

كانت هذه أهم النتائج المستخلصة من دراسة زخارف مسجد سيدي أبي الحسن، أما بالنسبة للمدرسة التَّاشفينية و التي يعود تشييدها إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي فأهم ما يميزها هو الزليج الذي أصبح إلى جانب الزخرفة الجصية، ثاني أهم مظهر زخرفي يميز الفن الإسلامي بالمنطقة. و إن لم تصلنا إلا نماذج نادرة عن الزليج الذي كان يكسو جدران تلك المدرسة، و يبلط أرضياتها، و يزين نافورتها و عقودها، فهي تتميز بالتنوع الكبير في أشكالها، و تصاميمها و تقنياتها، الأمر الذي لا يدع مجالا للشك بأن هذا الفن كان مزدهرا بالمدينة، بل أن مدينة تلمسان كانت أحد أهم مراكز صناعته. فبقايا زليج هذه المدرسة التي وصلتنا تعد من أقدم نماذج الزليج بالمغرب الإسلامي و أجملها.

أغلب المعالم الإسلامية التي ترجع إلى ذلك العهد – خاصة المرينية – فقدت الزليج الأصلي الذي كان يزينها، و لم يتبق منه في مواضعها إلا نماذج نادرة، فالزليج الحالي الذي يزينها فهو ليس أصليا و إنما أعيد تشكيله خلال عمليات الترميم العديدة التي عرفتها تلك المعالم، و في بعض الأحيان لم يتم احترام تصاميم و ألوان لزليج الأصلي عند ترميمها، و من هذا المنطلق تكمن أهمية زليج المدرسة التَّاشفينية.

فأول ملاحظة تشد الانتباه هو استعمالاته المتنوعة، فلم يقتصر استعماله على كسوة الجدران، و تبليط الأرضيات و إنما امتد استخدامه لتزيين نافورات المياه، وكسوة البوابات بشكل كامل.

فقد زينت بوابة هذه المدرسة كليا بالزليج، فهي أقدم مثال عن تزيين البوابات كليا بالزليج، و يبدو أن ذلك كان تقليدا محليا في مدينة تلمسان، فإلى جانب بوابة هذه المدرسة نلاحظ استمرار استعمال الزليج في تزيين بوابات مباني المدينة لاحقا، سواء في عهد بني مرين، و المتمثلة في بوابة مسجد و مدرسة سيدي أبي مدين بالعُبَّاد، و مسجد سيدي الحلوي، أو في العمائر الزيانية الأخرى، و منها بوابة المدرسة اليعقوبية كما نفهم ذلك من خلال وصف الأب بارجس (J.J.Barges). و ما يؤكد ذلك انه في الفترة نفسها بالمغرب الأقصى لا نجد بوابة واحدة مزينة كليا بالزليج، و النموذج الوحيد هو عقد لإحدى قاعات مقبرة شالَّة، لكنها ليست بوابة كما هو الحال في تلمسان، كما ان تاريخ تشييده هو حديث مقارنة بهذه المدرسة.

الملاحظة الثانية، و هي حول نوعية التصاميم الهندسية المستعملة، حيث نجد التصاميم البسيطة و القاعدية للزليج، مع تصاميم جد معقدة و المتمثلة أساسا في الأطباق النجمية المتنوعة، و هي التصاميم التي أصبحت منذ ذلك العهد تصاميم تقليدية في الزليج بالمغرب الإسلامي، مع وجود بعض التصاميم الفريدة من نوعها كتلك التي تزين جدران بيت الصلاة. لكن أهم تصاميم زليج هذه المدرسة، يكمن في الزليج المورق الذي يعتمد على العناصر النباتية في تشكيله، و هو يمثل أرقى ما توصل إليه هذا الفن. ففي هذه المدرسة نجد نماذج من الزليج المورق غاية في الدقة و التعقيد لم نشاهده من قبل في فن الزليج، و المثال المريني الوحيد الذي يمكن أن يضاهيه هو العقد المشار إليه أعلاه.

إلى جانب التشكيلات الزخرفية السابقة الذكر، نجد أن الخط العربي أصبح يحتل مكانة جوهرية في الزخرفة الزيانية، فإلى جانب استعماله التقليدي لتأطير عقد المحراب، فقد أصبح يؤطر كل التشكيلات الزخرفية من عقود، و شمسيات، و تيجان، و امتد استعماله لتزيين سطح المعينات الهندسية.

إعتمد بنو زيان على الخط النسخي بشكل رئيسي في زخرفة عمائرهم، و إذا كان الخط النسخي المستعمل في مسجد سيدي أبي الحسن و حتى مسجد أولاد الإمام – أي نهاية القرن الثالث عشر و بداية القرن الرابع عشر الميلادي – يتميز بجودة عالية تضاهي أجمل النماذج من الخط النسخي سواء في المغرب الأقصى أو في الأندلس، فإن الخط المستعمل في قبة سيدي ابراهيم لا يرقى إلى مستوى الخط المستعمل في المعلمين السابقين. أما الخط

الكوفي الذي نشاهده في مسجد سيدي أبي الحسن، و إن لم يستخدم بنفس الكثافة التي استخدم بها الخط النسخي فهو لا يزال يحتفظ بأهميته الزخرفية حيث استخدم في أهم موضع من المسجد و هو المحراب.

يظهر مما سبق أن مدينة تلمسان شهدت تطورا ملحوظا لفن الزخرفة المعمارية، اعتمادا على التقاليد الفنية الأندلسية التي ترسخت بالمدينة مع المرابطين، و تجذرت فيها و أتت بثمارها في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي مع زوال سلطة الموحدين، حيث تمكن الفنان الزياني اعتمادا على ذلك الموروث الفني و الحضاري الذي يشترك فيه مع بني مرين و بني الأحمر من إيجاد اتجاه جديدا في فن الزخرفة المعمارية، يشترك مع جيرانه في خطوطها العريضة، و يختلف عنهم في العديد من التفاصيل التي اشرنا إليها في مناسبات عديدة خلال هذا البحث.

ترك لنا سلاطين بنو مرين تراثا معماريا و فنيا غنيا مقارنة ببني زيان، و لعل أبرز معلم يميز عهد بني مرين هي المدرسة، التي تجتمع فيها جميع مظاهر الفن المريني.

قامت مملكة بني مرين في نفس الظروف التي قامت فيها مملكة بني زيان، و كان المغرب الأقصى بما في ذلك عاصمتهم مدينة فاس أرضا خصبة ازدهر فيها الفن الأندلسي في عهد المرابطين، و يبدو ذلك جليا في زخرفة مجموعة القباب المقرنصة لجامع القرويين و المزينة وفق نفس الأسلوب الذي استعمل في تزيين الجامع الكبير بتلمسان.

لقد تبلور الفن المريني في نفس الظروف التي ظهر فيها الفن الزياني، و نرى ذلك واضحا في أولى الانجازات المرينية التي وصلتنا، و هو محراب جامع تازة، حيث نشاهد نفس الاتجاه نحو الزخرفة الشاملة مع الاعتماد على نفس العناصر الزخرفية التي استعملت في مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان، و إن كان هذا المحراب لا يرقى في تصميمه و في دقة زخارفه و في جماله إلى مستوى المعلم الزياني.

كان يجب انتظار الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، ليتبلور الفن المريني بشكل واضح في مدرسة الصَّهريج، و يبلغ درجة النضج في مدرسة العطَّارين، و قد بلغ الفن الزخرفي المريني قمته فعلا.

فمن حيث المواد المستعملة نلاحظ الاعتماد الشبه كلي على الزخرفة الجصية، التي استعملت لكسوة البوابات، و الأجزاء العلوية من جدران المباني، و كما كان الحال عند بني

زيان، فقد تكرس استعمال الزليج كمادة زخرفية أساسية في العمارة المرينية، حيث استخدم بشكل واسع لتبليط الأرضيات، و كسوة الأجزاء السفلية من الجدران، و محيط نفورات المياه، و في العقود، و خاصة في تزيين سطح المعينات الهندسية للمآذن. أما استعمال الحجارة فكان محدودا، و اقتصر على بعض المعالم في مدينة سلا بشكل خاص.

غير أن أهم تجديد ادخله بنو مرين على زخرفة مدارسهم هو مادة الخشب التي أصبحت عنصرا أساسيا في زخرفة مبانيهم، حيث أوجدوا استعمالا جديدا لخشب لم يسبق أن رأيناه في الزخرفة الإسلامية، و هو تشكيلها على هيئة ألواح عريضة و عقود كبيرة لكسوة الواجهات المطلة على صحون مدارسهم، و كان استعماله جد موفقا لانسجام لونه البني الداكن مع لون الجص البني الفاتح آو المصفر، مما أضفى جمالا و تناسقا على واجهات الصحن. كما استعمل الخشب أيضا في العوارض الخشبية التي أصبحت تقوم مقام العقود لحمل سقف الأروقة الجانبية للصحن، و كذلك في السقوف الداخلية، إما على هيئة سقف ذو منحدرين (البرشلة) التي ظهرت في عهد الموحدين و توسع استعمالها بشكل كبير في عهدهم، أو سقوف مسطحة تعتمد زخرفتها على التصاميم الهندسية و بشكل خاص النجوم ثمانية الرؤوس (المثمن)، و الأطباق النجمية التي تحتضن قُبيبات مقرنصة.

من ناحية الأسلوب فقد جنح بنو مرين، إلى الزخرفة الشاملة (décor couvrant)، كما كان الحال عند جيرانهم من بني زيان، حيث عملوا على كسوة كل المساحات تقريبا بالجص و الزليج و الخشب، مع الاعتماد على الكثافة الزخرفية.

و لعل ابرز ما يميز زخرفة المدارس المرينية هو التوزيع العام لزخارف الصحن، الذي يعتمد على عدة مبادئ أساسية. فالتصميم العام يقوم على محورين، محور أفقي و آخر عمودي.

المحور الأفقي و يتمثل في تقسيم زخرفة المساحات المزخرفة و بشكل خاص تلك المطلة على الصحن، إلى ثلاثة مستويات أفقية، المستوى الأول يمثله الزليج ذو الألوان الباردة الذي يكسو الأجزاء السفلية من الجدران، بارتفاع يوافق قامة الإنسان، يليه المستوى الثاني الذي يكون مكسوا بالزخرفة الجصية ذات اللون البني الدافئ و التي تغطي الجزء الأوسط من البناء، ثم المستوى الثالث الذي يكسو القسم العلوي من البناء، و هو من الخشب ذو اللون البني الداكن، و تربط بين كل مستوى و آخر أفاريز كتابية واسعة تهيكل توزيع الزخرفة.

هذا التسلسل التدريجي في المواد و في الألوان أعطى انسجاما و توازنا خاصا لزخرفة هذه المباني.

أما المحور العمودي، و يتمثل في باب مركزي كبير و على جانبية بابان أو عقدان أصمان أصغر من الباب المركزي، أي مبدأ الواجهة ثلاثية العقود (tryptique)، و فوق العقدين الجانبيين لوحة مستطيلة مزينة بشبكة من المعينات الهندسية.

استعمل هذا التصميم لأول مرة في مدرسة دار المخزن، و بعد ذلك أصبح تقليدا ثابتا في تشكيل زخرفة المدارس المرينية. هذا بالنسبة للواجهات الصغرى للمدارس، أما على الواجهتين الكبيرتين فالتصميم يختلف قليلا حيث لا يوجد نظام العقود الثلاثية، و لكن توزيع الزخرفة يبقى مرتبطا بمبدأ المحور العمودي، بحيث تقسم الواجهة إلى مساحات عمودية متجاورة تنتهي بعقد، و تحدها على الجانبين الركائز البارزة التي استعملت بدل الأعمدة و بذلك تبدو وكأنها حنايا كبيرة (niches) تمتد بارتفاع طابقين، المستوى الأول يتمثل في الفتحات المستطيلة المطلة على الصحن و المشكلة بواسطة العوارض الخشبية، و المستوى الثاني تشكله العقود الخشبية للطابق العلوي. و قد اعتمدت زخرفة هذه المساحات على نوعين من التشكيلات الزخرفية، و هي شبكات المعينات الهندسية و العقود الصماء.

من الناحية المعمارية اعتمد بنو مرين أساسا على العقد الحدوي المنكسر ذو مركزين أي انه خفيف الأنكسار، أما من الناحية الزخرفية، فقد استعملوا العديد من العقود أهمها العقد الزخرفي ذو الفصوص الدقيقة (arc festonné) و العقد ذي الفصوص المائلة (arc gaufré) و العقد المشرشف (arc à lambrequins)، و استعملت هذه الأنواع من العقود بشكل واسع لتزيين فتحات العقود سواء كانت من الجص أو من الخشب.

أما بالنسبة للعناصر النباتية فقد استعمل بنو مرين في بداية الأمر كجيرانهم بني زيان جنبا إلى جنب المراوح و الزهيرات الملساء، و المسننة، و المعرَّقة، و المراوح المزينة بالوريدات، كما نشاهد ذلك في محراب جامع تازة. لكن خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، اختفت المراوح المسننة و المراوح التي تتخللها حزات، و أصبحت المراوح و الزهيرات الملساء العناصر الأساسية في الزخرفة النباتية، تصاحبها المرواح و الزهيرات المعرَّقة التي تستعمل كأرضية للأولى.

المرواح الملساء المستخدمة على الجص، تكون في غالب الأحيان رقيقة و طويلة، تتحني في جميع الإتجهات، أما تلك المنقوشة على الحجارة فهي تتميز بفصوصها الغليظة، و بتوازنها و تناظر فصوصها، بحيث تقترب كثيرا من المراوح الموحدية. أما بالنسبة للمراوح المعرَّقة المستعملة على الجص كأرضية للمراوح الملساء، تكون قصيرة و غليظة، بينما تلك المستعملة على الخشب فهي طويلة و رقيقة، و تمتاز برشاقة كبيرة نادرا ما نشاهدها في مثل هذه المراوح.

إلى جانب المراوح السابقة، هناك عنصر ثالث أكتسب أهمية كبرى في الزخرفة النباتية المرينية، و هو كوز الصنوبر الذي لا تكاد تخلو منه تشكيلة زخرفية نباتية، سواء على الجص أو على الخشب، و ازدادت أهميته خاصة في عهد السلطان أبي الحسن علي و أبي عنان، حيث أصبح يستعمل لوحده على هيئة شبكة مكونة من مساحات صغيرة على هيئة قلوب يتوسطها زوج من كيزان الصنوبر المتقابلة، و هي تشكيلة زخرفية أصبحت جد شائعة في المغرب الأقصى، في تلمسان و في الأندلس.

اما التشكيلات الزخرفية فهي غنية، و تتميز بالتنوع الكبير في تصاميمها، خاصة في مدرستي الصَّهريج و العطَّارين. بعض هذه التشكيلات الزخرفية يعتمد في تخطيطه على شبكات المعينات الهندسية، و البعض الأخر يعتمد على شبكات مشكلة من عقود مفصصة صغيرة، و التي يمكن اعتبارها امتدادا للسابقة، و أخرى ذات تصاميم تعتبر تقليدية في الزخرفة الإسلامية، و التي يعتمد تخطيطها على دوائر متناظرة على جانبي محور عمودي.

استعملت المعينات الهندسية بشكل واسع سواء على مادة الجص أو الخشب، و بشكل خاص على الواجهات المطلة على الصحن، و بالتحديد لكسوة اللوحات التي تعلو العقود الصغيرة الجانبية في الواجهات المكونة من ثلاثة عقود. و هي غالبا ما تكون مشكلة من تقاطع ضفائر مفصصة، و مزينة بعناصر نباتية أهمها الزهيرات رباعية الفصوص، هذا على مادة الجص، أما المعينات المنقوشة على مادة الخشب فهي مزينة إما بكلمة بالخط الكوفي أو بمحارات صغيرة أو كيزان الصنوبر.

التصاميم الأخرى التي تزين جدان الأروقة و الجدران الداخلية لبيوت الصلاة فهي عبارة عن عقود صماء أو حنايا ذات عقود زخرفية مفصصة، تقوم على أعمدة رفيعة من الجص، سطحها يكون مزين إما بشبكات من العقود الصغيرة المفصصة، أو المعينات على أرضية

من المراوح الملساء و المعرَّقة، أو بدوائر مشكلة من أغضان نباتية تنتظم بشكل متناظر على جانبي محور مركزي، و تتفرع منها المراوح و الزهيرات. كانت هذه التصاميم الرئيسية التي تزين المباني المرينية و بشكل خاص المدارس، تكملها الزخارف الهندسية و الكتابية.

أما بالنسبة للزخارف الهندسية فهي تتمثل أساسا في أفاريز تعتمد في تصميمها على المربعات النجمية، تستعمل لتزيين نهاية الجدران خاصة في المساحات الداخلية، و بدرجة أقل لتأطير التشكيلات الزخرفية النباتية.

أما الخط العربي، فقد أصبح يلعب دورا محوريا في التوزيع العام للزخرفة و هيكلتها. فقد استعمل الخط العربي بشكل أفاريز عريضة تلتف حول صحن المدرسة بشكل تام، و تفصل بين المستويات الثلاثة التي تشكل زخرفة تلك المساحات، و امتد استعماله بشكل أشرطة ضيقة تؤطر الأبواب و العقود و النوافذ، بل و تؤطر كل التشكيلات الزخرفية. كما استعمل بشكل كلمة منفردة أو عبارات قصيرة لكسوة المعينات الهندسية أو الجامات المفصصة.

اعتمد بنو مرين في هذه الكتابات بالدرجة الأولى على الخط النسخي الليِّين، خاصة في الكتابات المنجزة على الجص و الزليج، أما الكتابات بالخط الكوفي فهي قليلة و استعملت أساسا على مادة الخشب، و اقتصرت على كلمات مفردة أو عبارات قصيرة. أما النصوص الكتابية المستعملة فهي بالدرجة الأولى آيات قرآنية، عبارات المدح، و الحِكم، و الأبيات شعرية، و في بعض الحالات كلمات لا معنى لها، الغرض منها غرض زخرفي بحت.

بالنسبة للمساجد فقد اقتصرت الزخرفة على جدار القبلة، و بالتحديد على المحراب و العقود التي تقوم عليها القبة أمام المحراب.

تختلف تصاميم المحاريب المرينية قليلا عن المحاريب الزيانية في بعض التفاصيل، لذلك فهي تفتقد إلى رقة و انسجام و جمال محراب سيدي أبي الحسن. و من بين النقاط التي تختلف فيها عن المحاريب الزيانية، انعدام الإفريز الكتابي الأفقي على جانبي عقد المحراب، كما أن الإطار الكتابي لعقد المحراب لا يلتف مباشرة حول عقد المحراب، و إنما نجد لوحة زخرفية تفصل عقد المحراب عن القطاع الأفقي من الإطار الكتابي، هذه التفاصيل الصغيرة جعلت المحاريب المرينية ثقيلة نوعا ما، و تفتقد إلى التوازن و الانسجام الذي يميز محراب مسجد سيدي أبي الحسن.

أما المباني المرينية المشيدة بمدينة تلمسان فهي ذات ميزات خاصة في تصاميمها و في زخرفتها، مما يجعل منها معالم فريدة من نوعها، و السبب في ذلك يعود بدون شك إلى تأثيرات محلية أي امتزاج بين التقاليد المحلية و التقاليد المرينية، و ما يدعم هذا الرأي أن هناك عدة تفاصيل في زخرفة مسجد سيدي أبي مدين لا نجد لها مثيلا في العمائر المرينية بالمغرب الأقصى، و إنما نجدها في مسجد سيدي أبي الحسن و في المدرسة التَّاشفينية.

تتمثل هذه التأثيرات، في التصميم العام لمحراب المسجد الذي أستعملت فيه نفس العناصر الموجودة في المسجد الزياني و لا نجدها في محاريب المساجد أو المدارس المرينية بالمغرب الأقصى، و من بين تلك العناصر، استعمال شريط كتابي أفقي على جانبي عقد المحراب بالخط الكوفي، يشبه إلى حد بعيد ذلك المستعمل في مسجد سيدي ابي الحسن، كما أن القطاع العلوي من الإطار الكتابي لا تفصله مساحة زخرفية عن عقد المحراب كما هو معهود في المحاريب المرينية بالمغرب الأقصى، فهو يؤطر عقد المحراب مباشرة، كما أن حنية المحراب فهي مزينة بعقود صماء ملساء بدلا من العقود الصماء المزينة بشبكة كثيفة من الزخرفة النباتية المعتادة في المحاريب المرينية.

كما نلاحظ تأثيرات أخرى في زخرفة كوشات عقود المسجد، التي تزينها جامة مفصصة تتوسطها كتابة بالخط النسخي، و تحيط بها مروحتان كبيرتان، و هو نفس التصميم الزخرفي الذي نجده في بعض عقود مسجد سيدي أبي الحسن، و ليس بالمعالم المرينية بالمغرب الأقصى. أما بوابة المسجد، فهي تشبه إلى حد بعيد بوابة المدرسة التَّاشفينية، في تخطيطها، و في زخرفتها التي تعتمد على الزليج الذي يكسو واجهتها بشكل تام، و هو أمر لا نشاهده في المغرب الأقصى و إنما نشاهده يتكرر بمدينة تلمسان.

كل هذه الملاحظات تؤدي بنا إلى القول أن المهندس الذي قام بتشييد هذا المسجد و الفنان الذي قام بتزيينه، تأثر كثيرا بزخرفة المباني التي كانت قائمة بالمدينة قبل خضوعها لسطة بني مرين، فاقتبس منها تلك التشكيلات الزخرفية التي لم يسبق و أن استعملت في العمارة المرينية و من المحتمل جدا أن عمالا من تلمسان قاموا بتشييد هذا المعلم أو على الأقل ساهموا في تشييده. و ما يؤكد التبادل الفني و التأثير المتبادل المدرسة البوعنانية بمدينة فاس، حيث نلاحظ أن التصميم المعماري لبوابة هذه المدرسة و زخرفتها تشبه إلى حد بعيد بوابة مسجد سيدي أبي مدين، مع العلم أنه لا يوجد معلم أخر بالمغرب الأقصى أقدم من

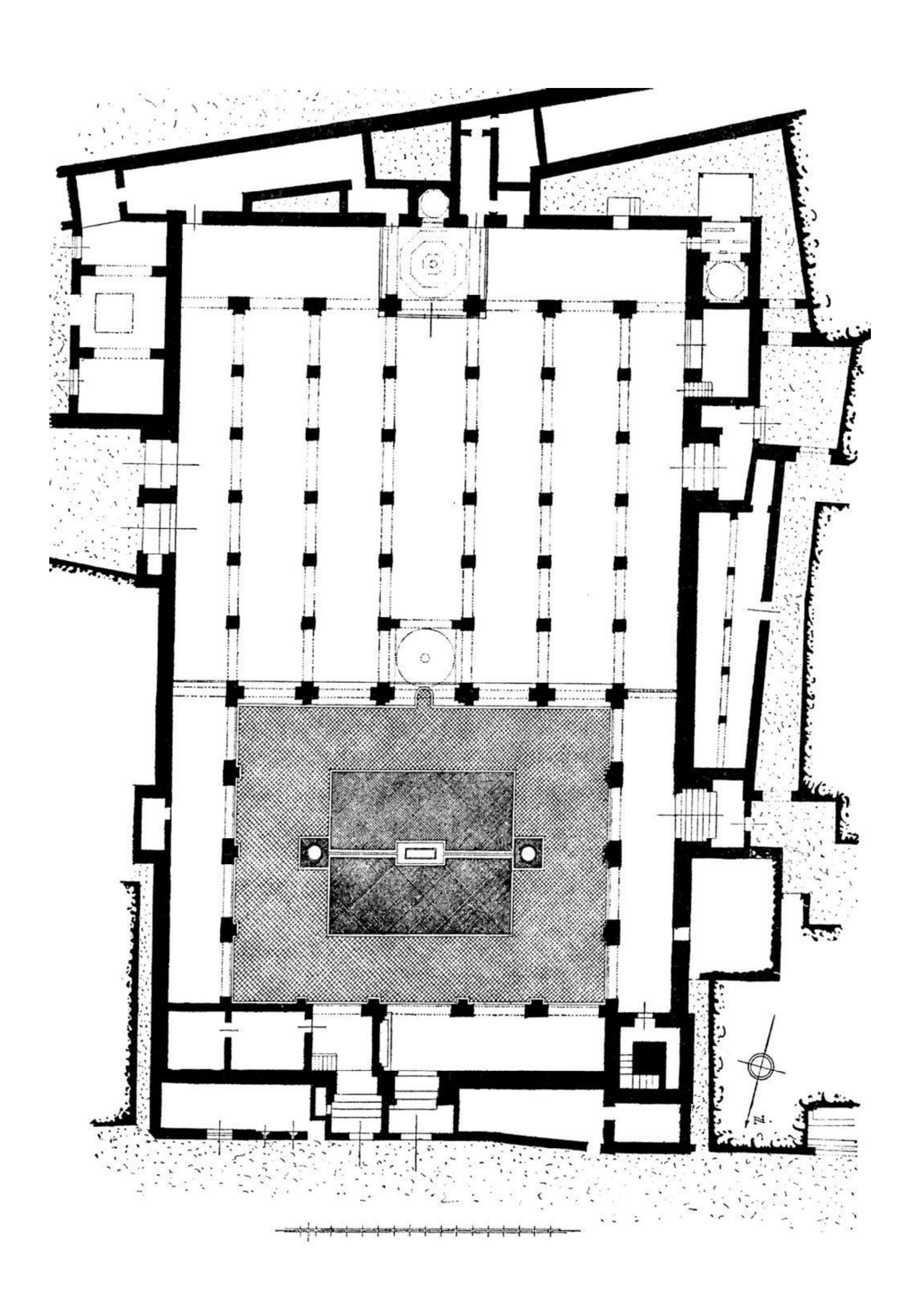
المدرسة البوعنانية به هذا النوع من البوابات، كما أن قاعتي التدريس في نفس المدرسة تذكرنا ببيت الصلاة لمدرسة العُبَّاد، هذا ما يؤكد أن الفترة التي كانت فيها تلمسان تحت سلطة بني مرين، كانت فترة تبادل فني و تأثير متبادل بين تلمسان و فاس.

لقد أخذ الفن الإسلامي في عهد بني مرين و بني زيان نفس الاتجاه، و هو اتجاه منطقي و طبيعي لكون المنطقة شملها نفوذهم، و هي المنطقة الغربية من المغرب الأوسط و المغرب الأقصى، عرفت وحدة سياسية و فنية منذ عهد المرابطين، و بانهيار الإمبراطورية الموحدية ورثوا تراثا فنيا و تقاليد فنية ترسخت جذورها في المنطقة منذ ما يقارب القرنين من الزمن، و تبلورت خلالها القيم الجمالية و الذوق الفني لإنسان المنطقة، لذلك نجد أن فن العمارة و فن الزخرفة تطورا في نفس الاتجاه لأنه يقوم على نفس المعطيات التاريخية، الجغرافية، البشرية و الفنية، لذلك كان الفن المريني و الزياني يعبر على نفس الروح و نفس القيم، و ساهم في إرساء بشكل نهائي الشخصية الفنية للمغرب الإسلامي، و فن إسلامي خاص اصطلح على تسميته بالفن المغربي الأندلسي الذي أصبح يميز هذه المنطقة عن بقية الأقاليم الإسلامية.

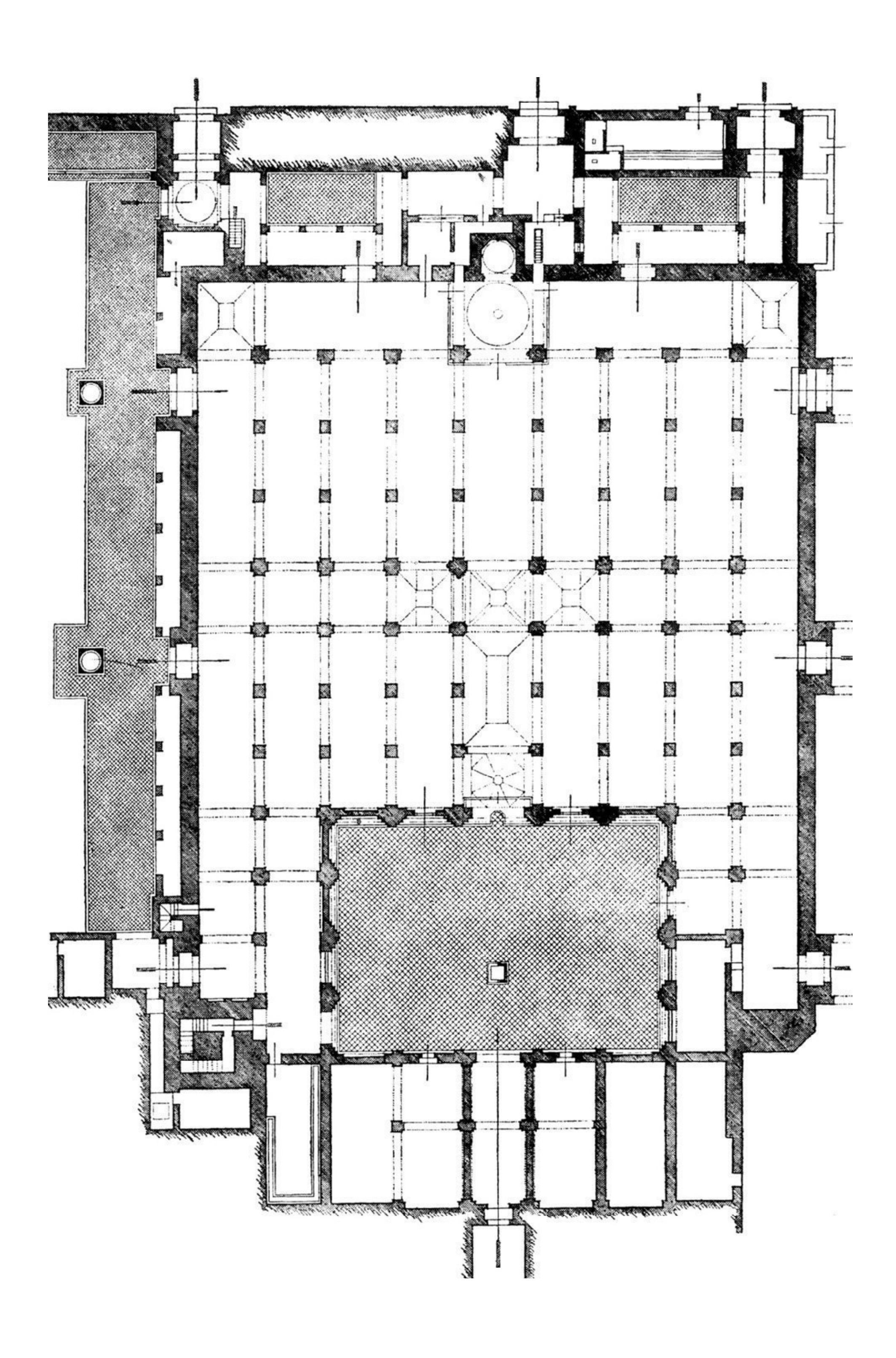
الملاحق

ملحق
المخططات

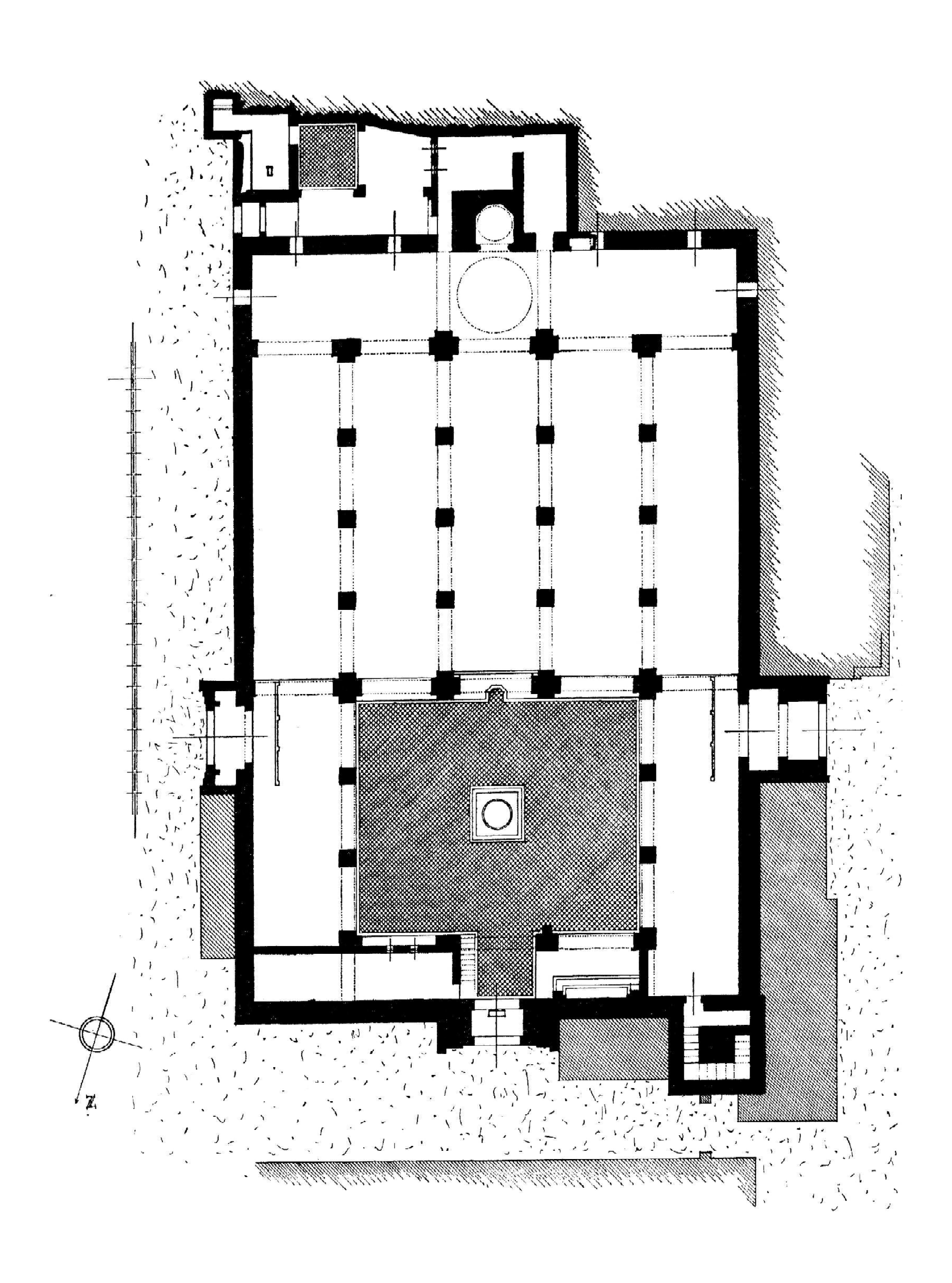
مخططات
الفصل الثاني



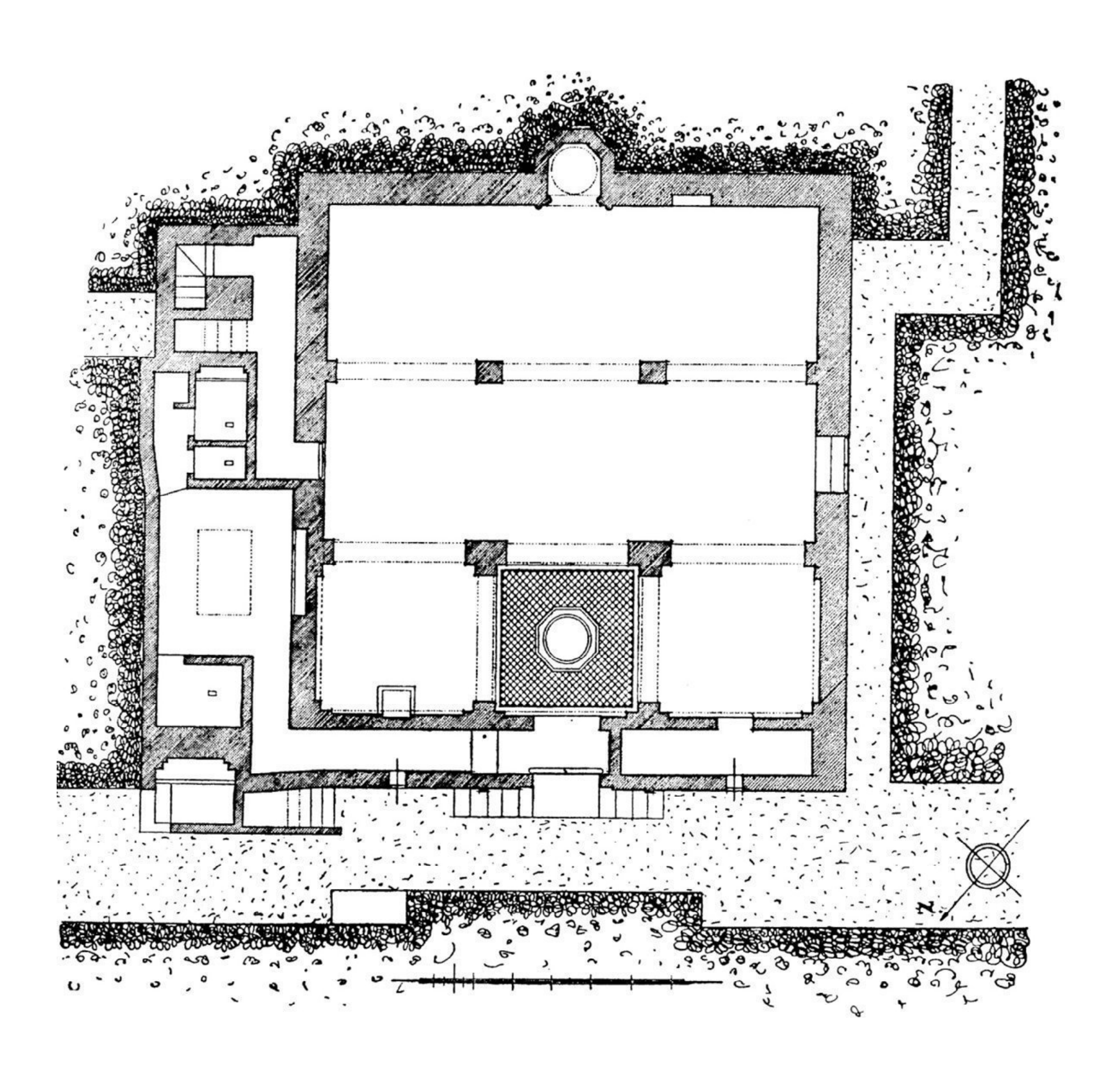
مخطط رقم 01 : الجامع الكبير بفاس الجديد (عن B. Maslow)



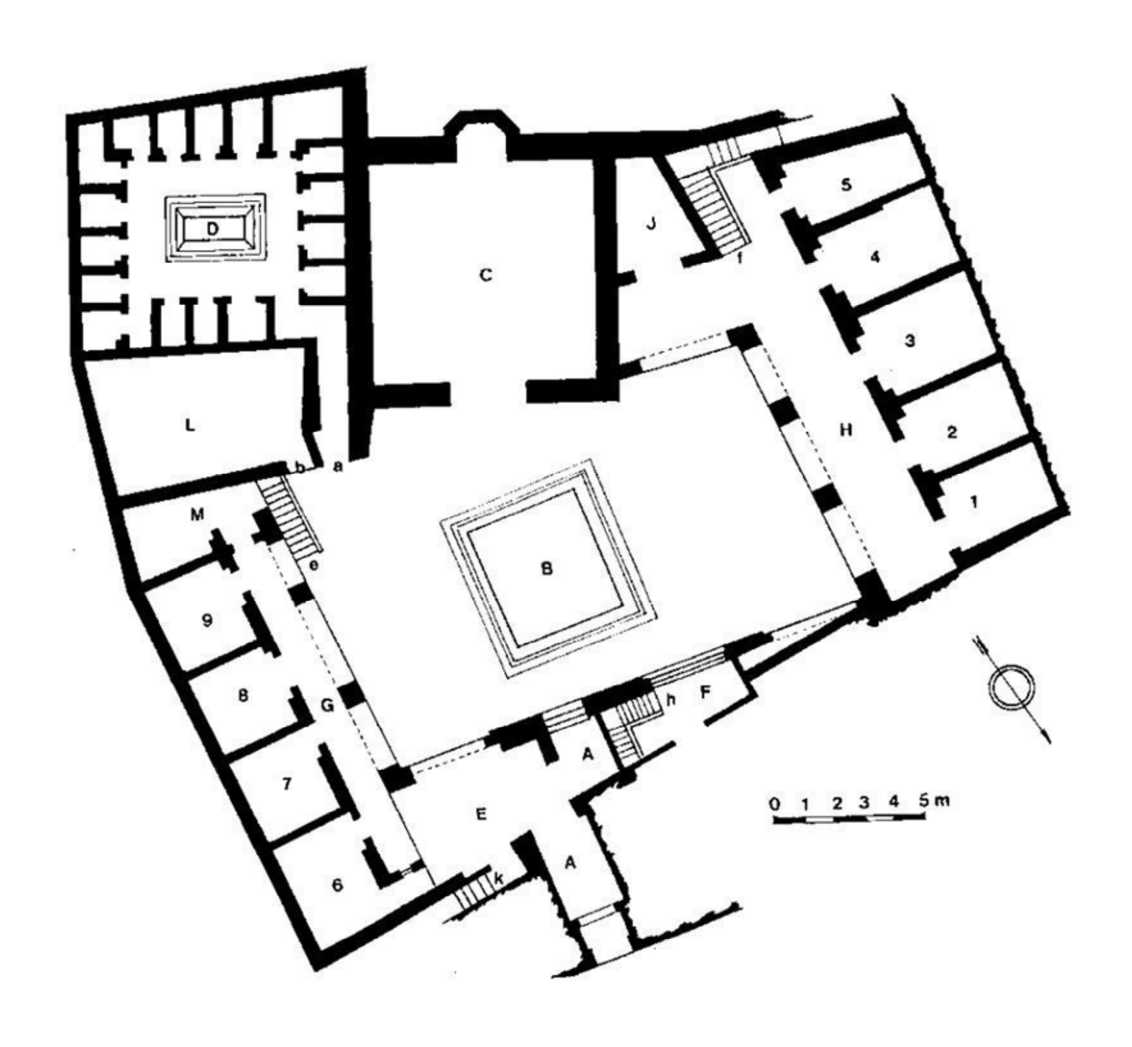
مخطط رقم 02 : جامع تازة (عن H. Terrasse)



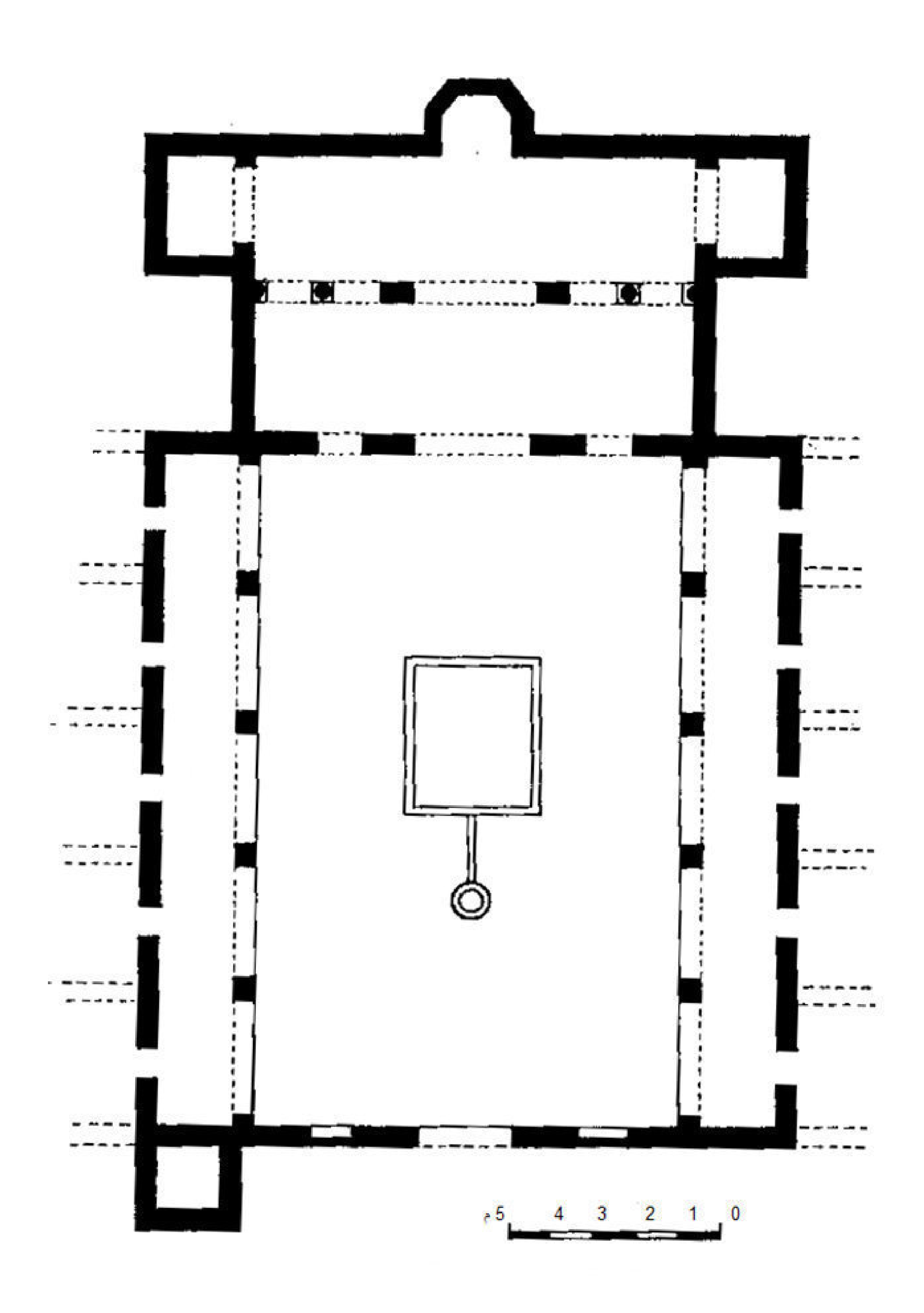
مخطط رقم 03 : جامع حمرة بفاس الجديد (عن B. Maslow)



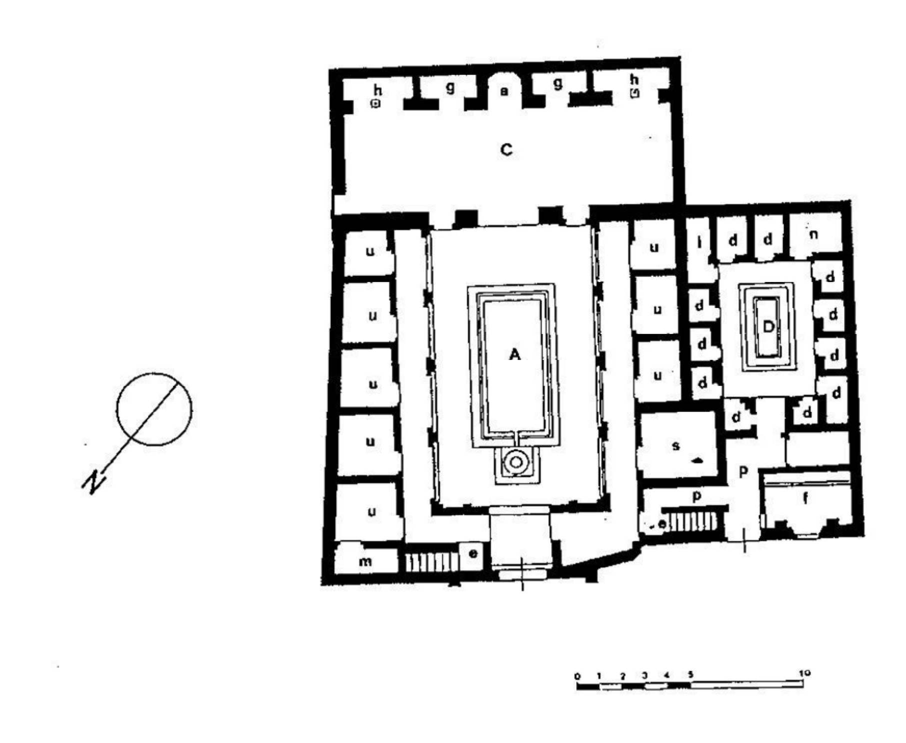
مخطط رقم 04 : جامع الزهر بفاس الجديد (عن B. Maslow)

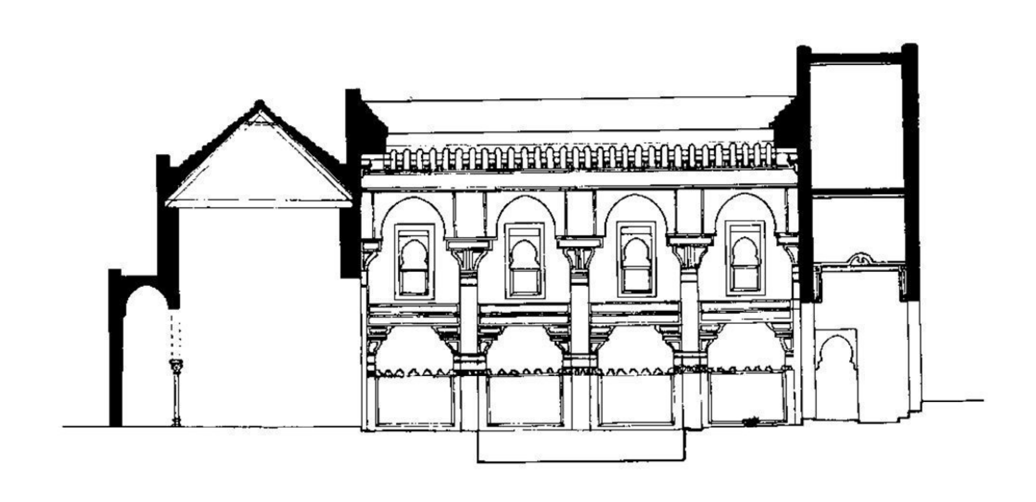


مخطط رقم 05 : مدرسة الصّفارين (عن L. Golvin)

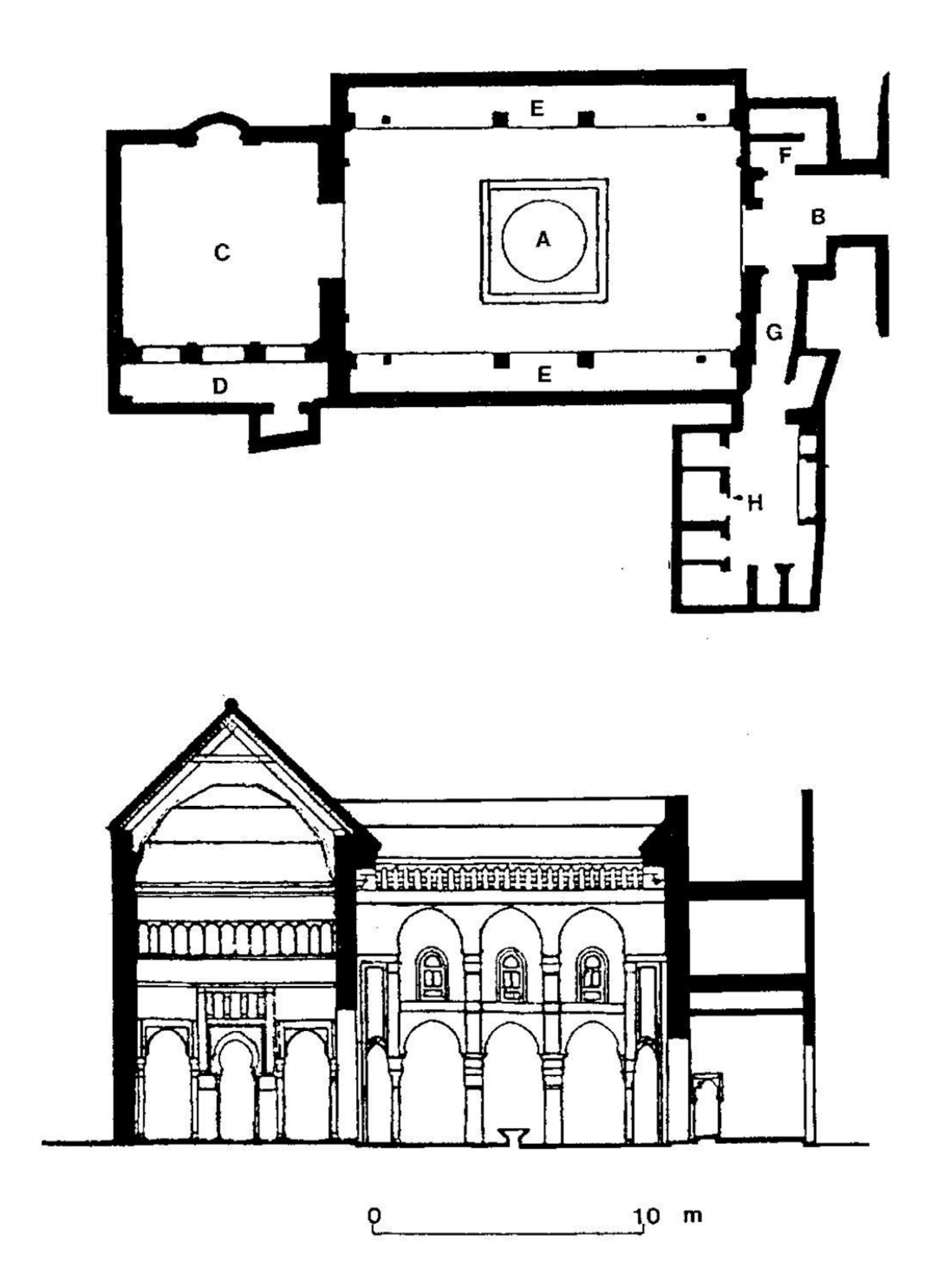


مخطط رقم 06 : مدرسة دار المخزن (عن L. Golvin)

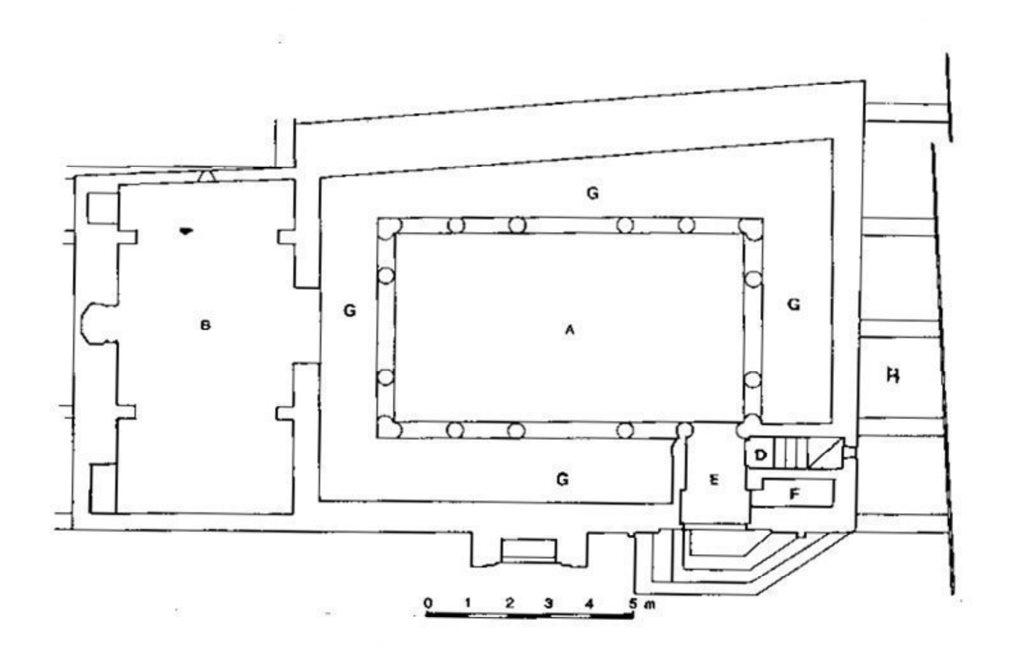




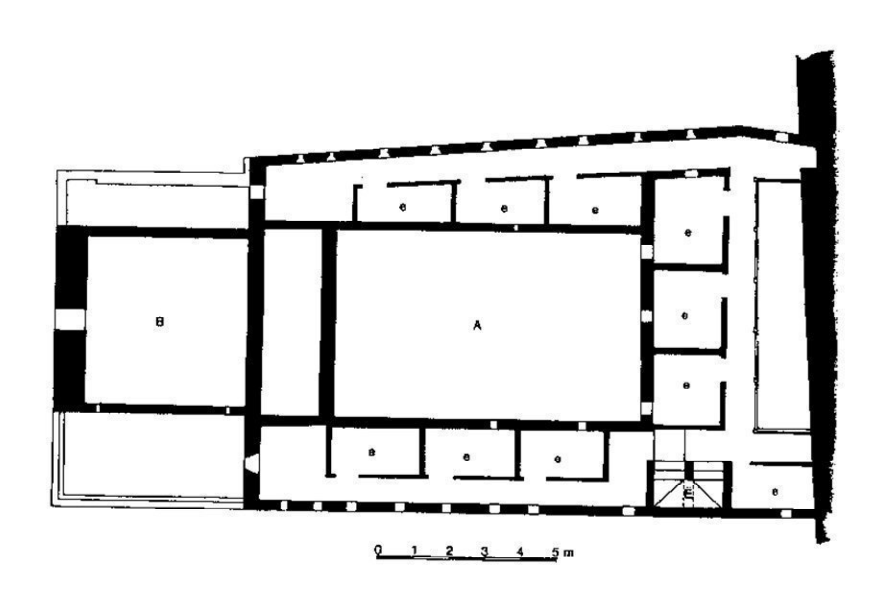
مخطط رقم 07 : مخطط و مقطع طولي لمدرسة الصّهريج (عن L. Golvin)



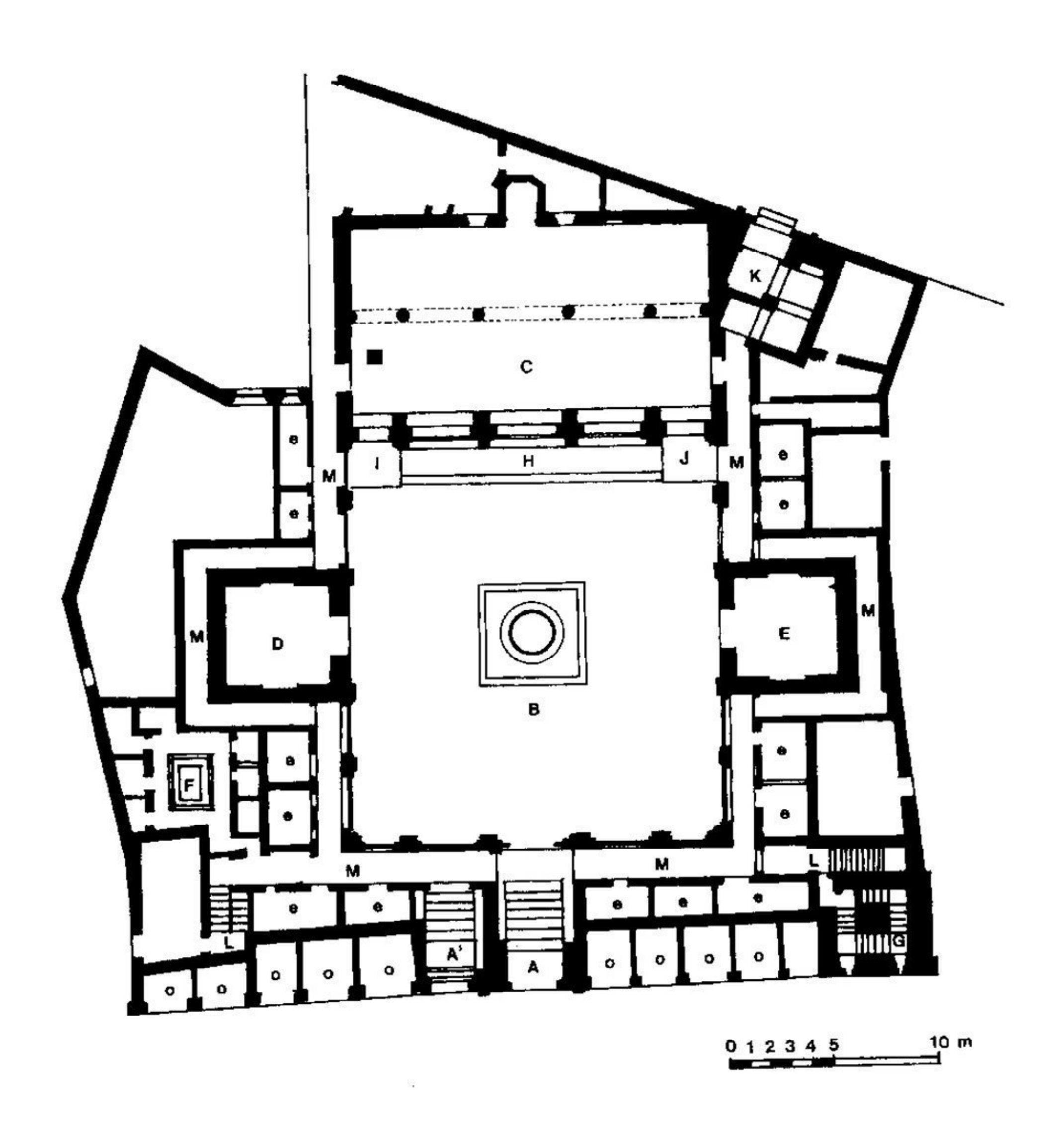
مخطط رقم 08 : مخطط و مقطع طولي لمدرسة العطّارين(عن L. Golvin)



مخطط رقم 09 : الطابق الأرضي لمدرسة أبي الحسن بسلا

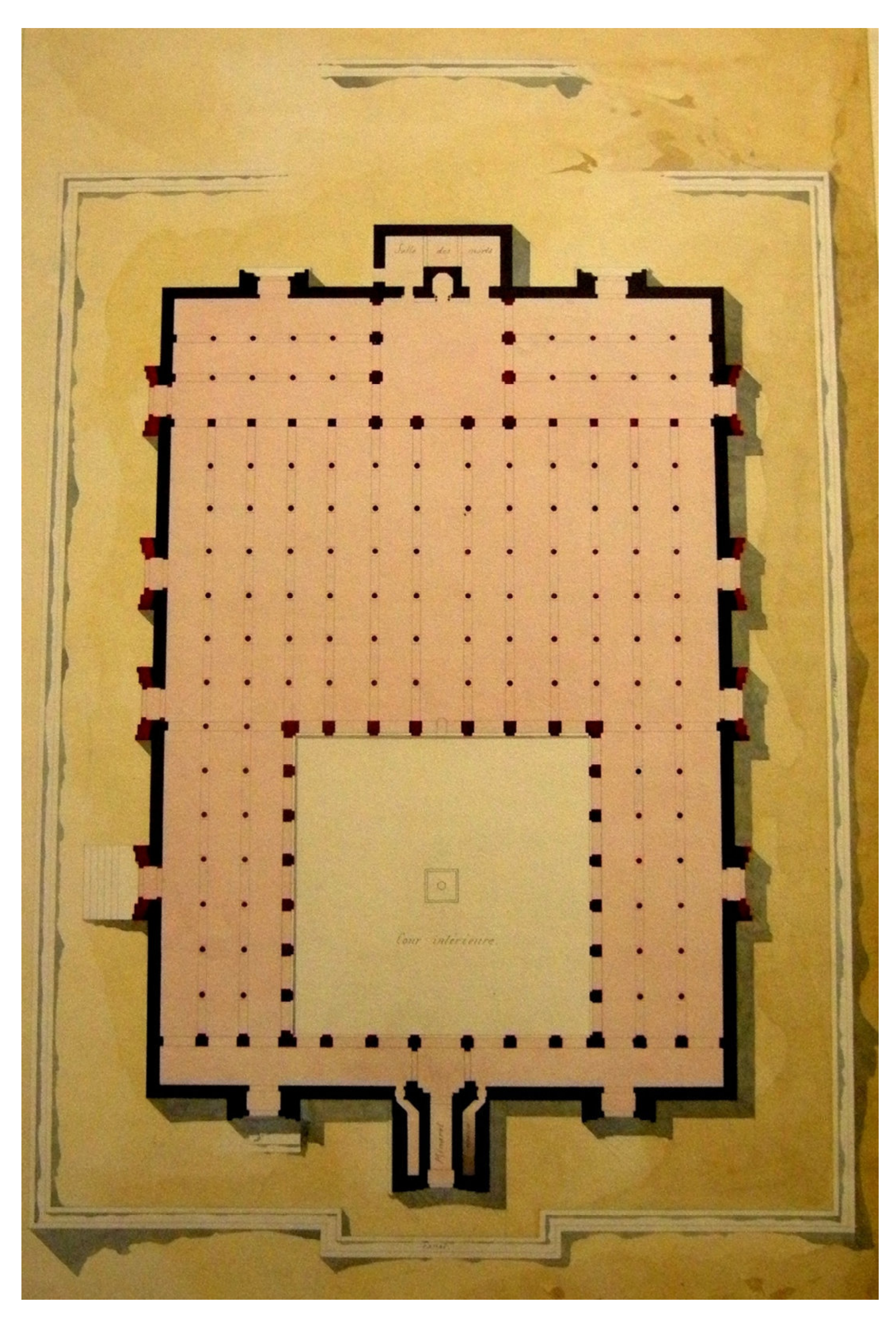


مخطط رقم 10 : الطابق العلوي لمدرسة أبي الحسن بسلا (عن L. Golvin)

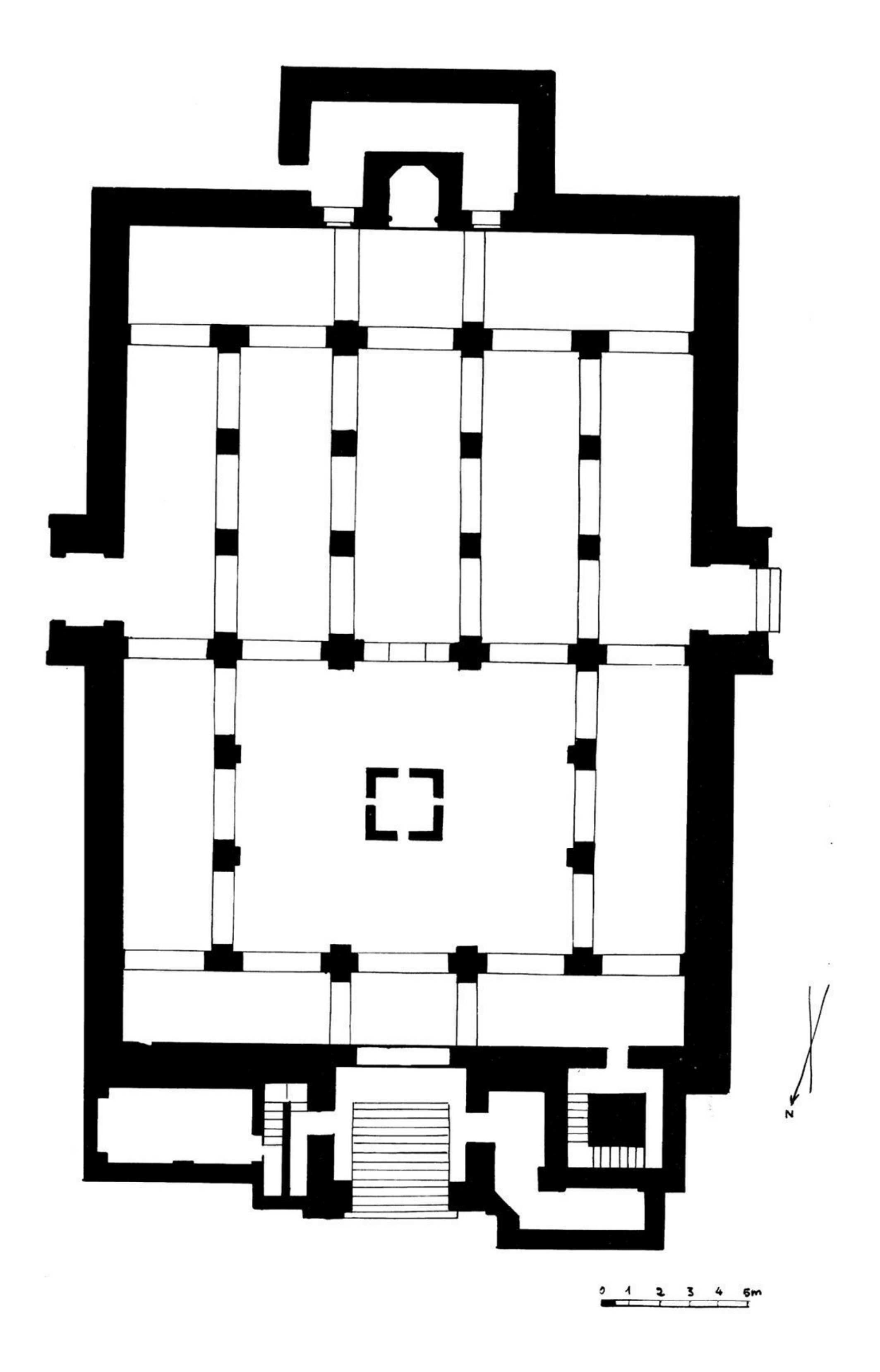


مخطط رقم 11: المدرسة البوعنانية بفاس (عن L. Golvin)

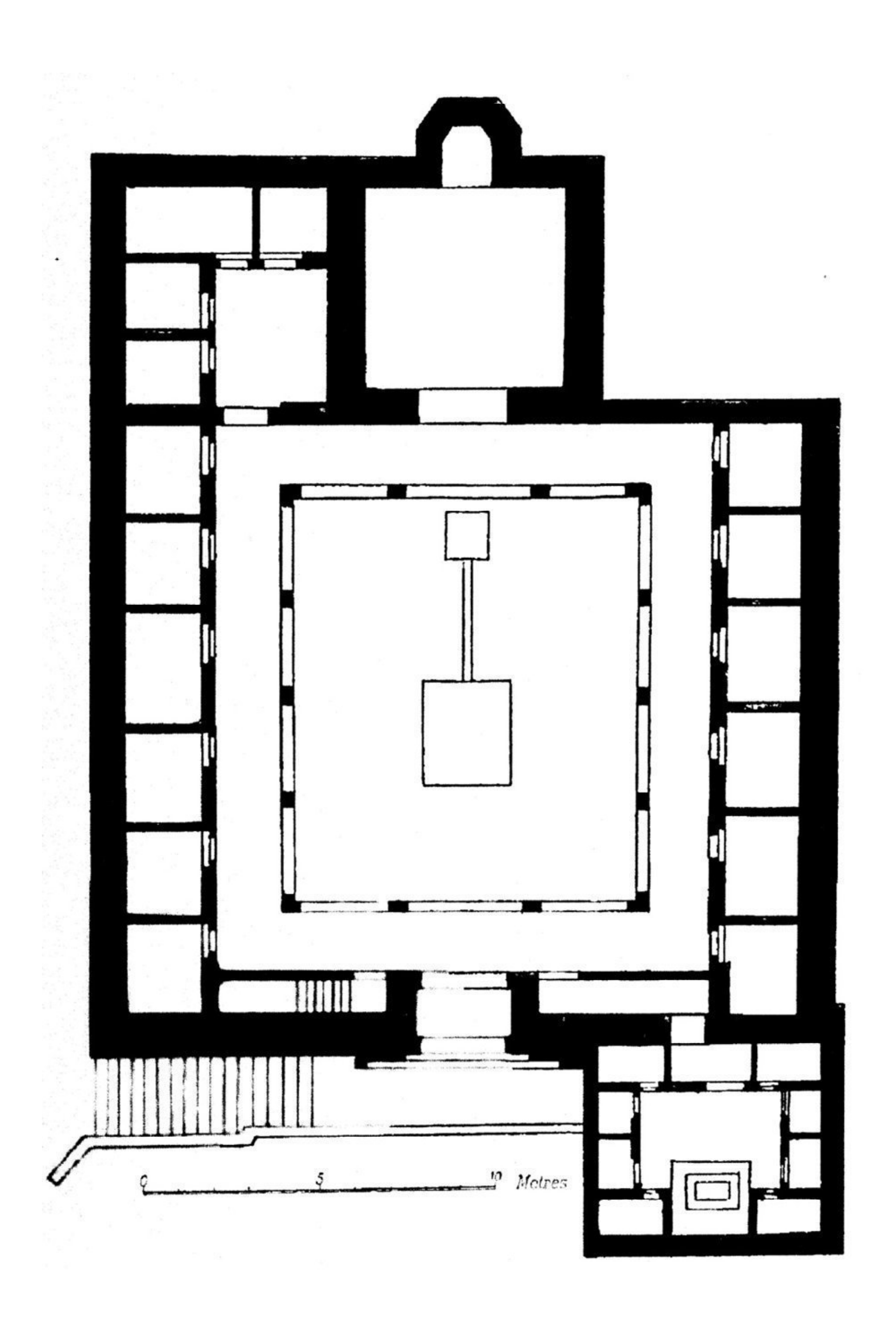
مخططات
الفصل الثالث



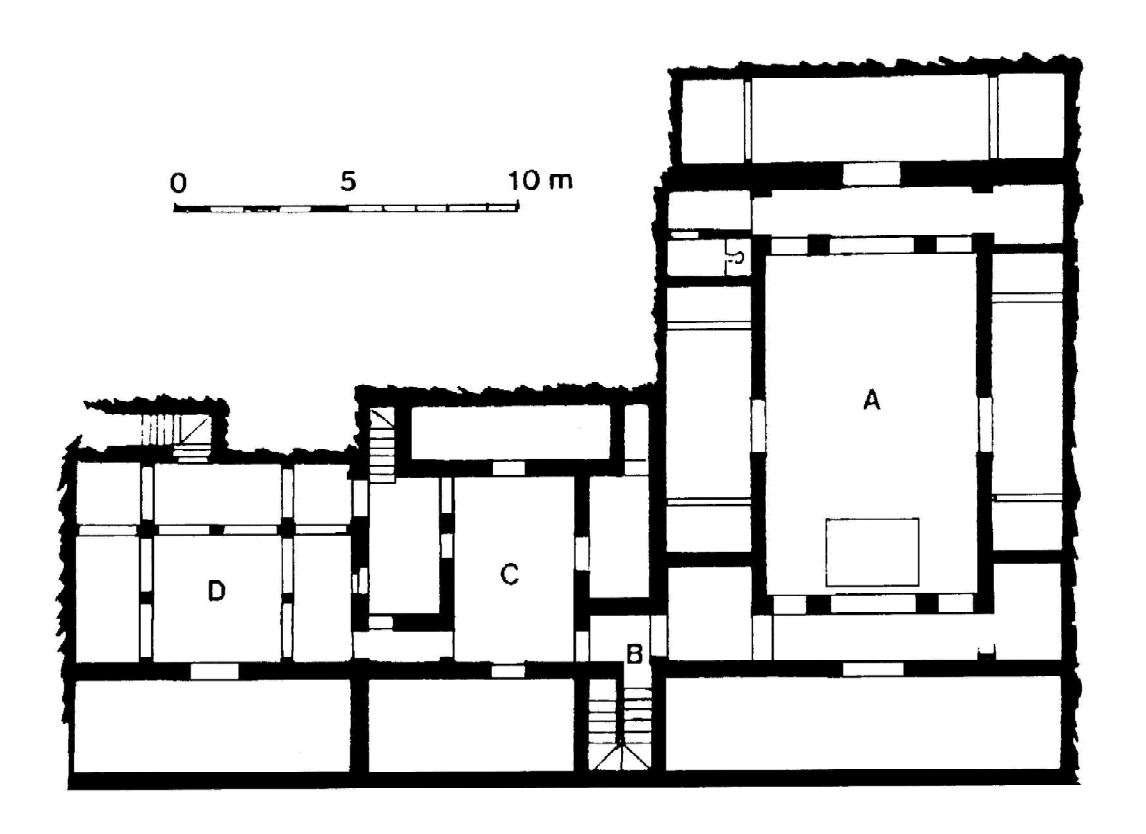
مخطط رقم 01 : جامع المنصورة (عن .M.A.P)



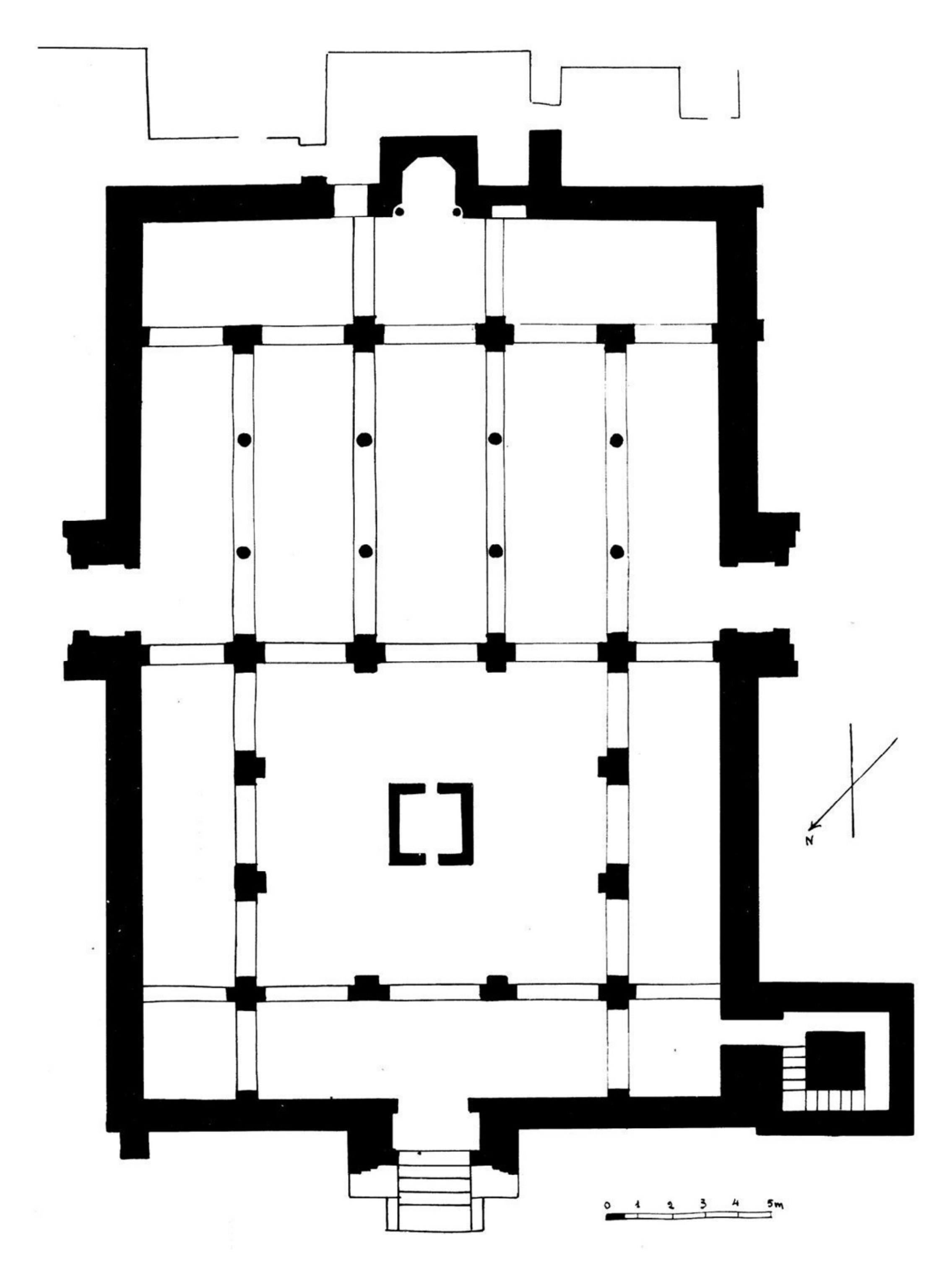
مخطط رقم 02 : مسجد سيدي أبي مدين بالعُبّاد(عن رشيد بورويبة)



مخطط رقم 03 : مدرسة العُبّاد (عن رشيد بورويبة)

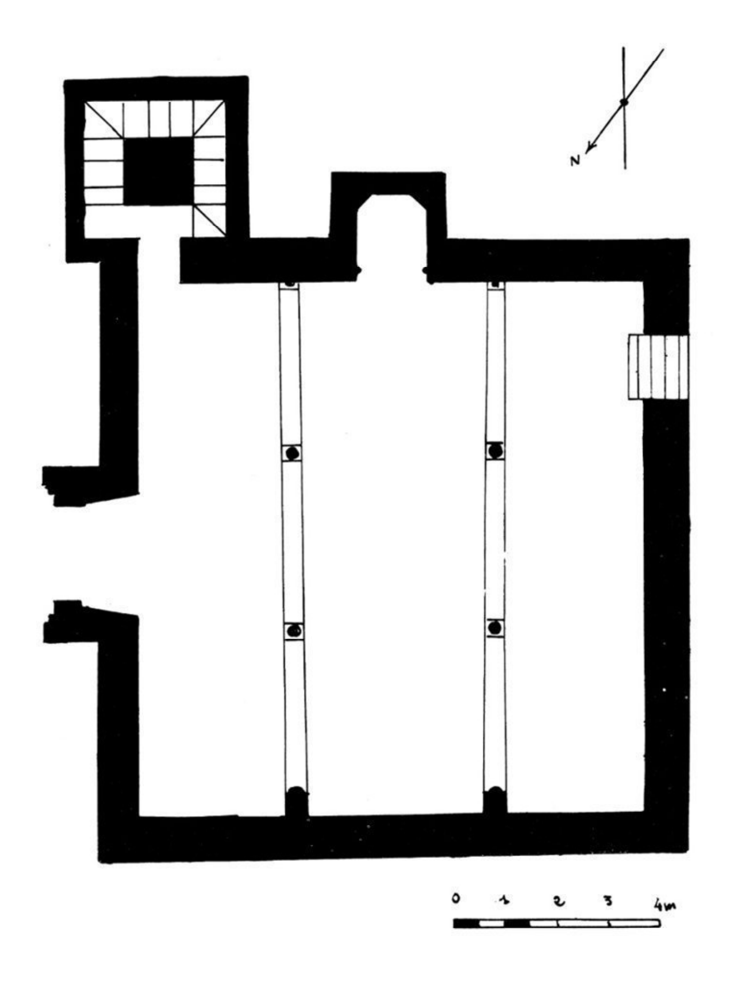


مخطط رقم 04 : قصر العُبّاد (عن رشيد بورويبة)

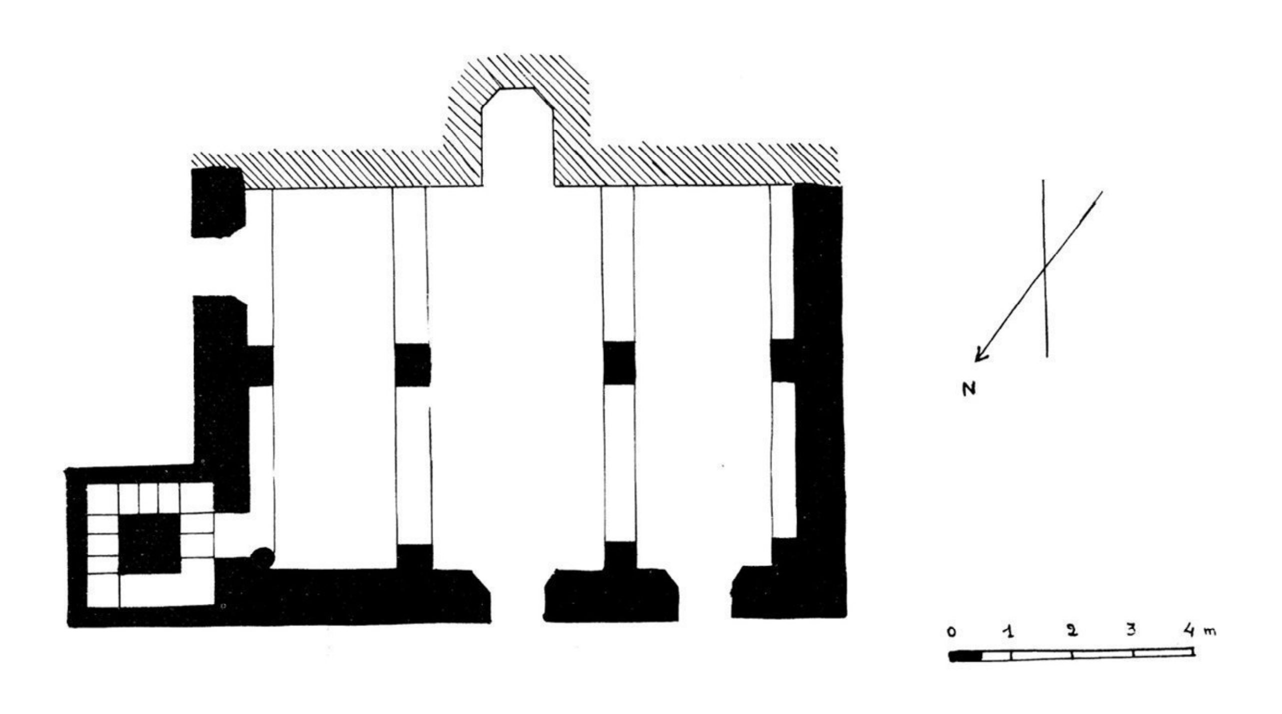


مخطط رقم 05: مسجد سيدي الحلوي (عن رشيد بوروبية)

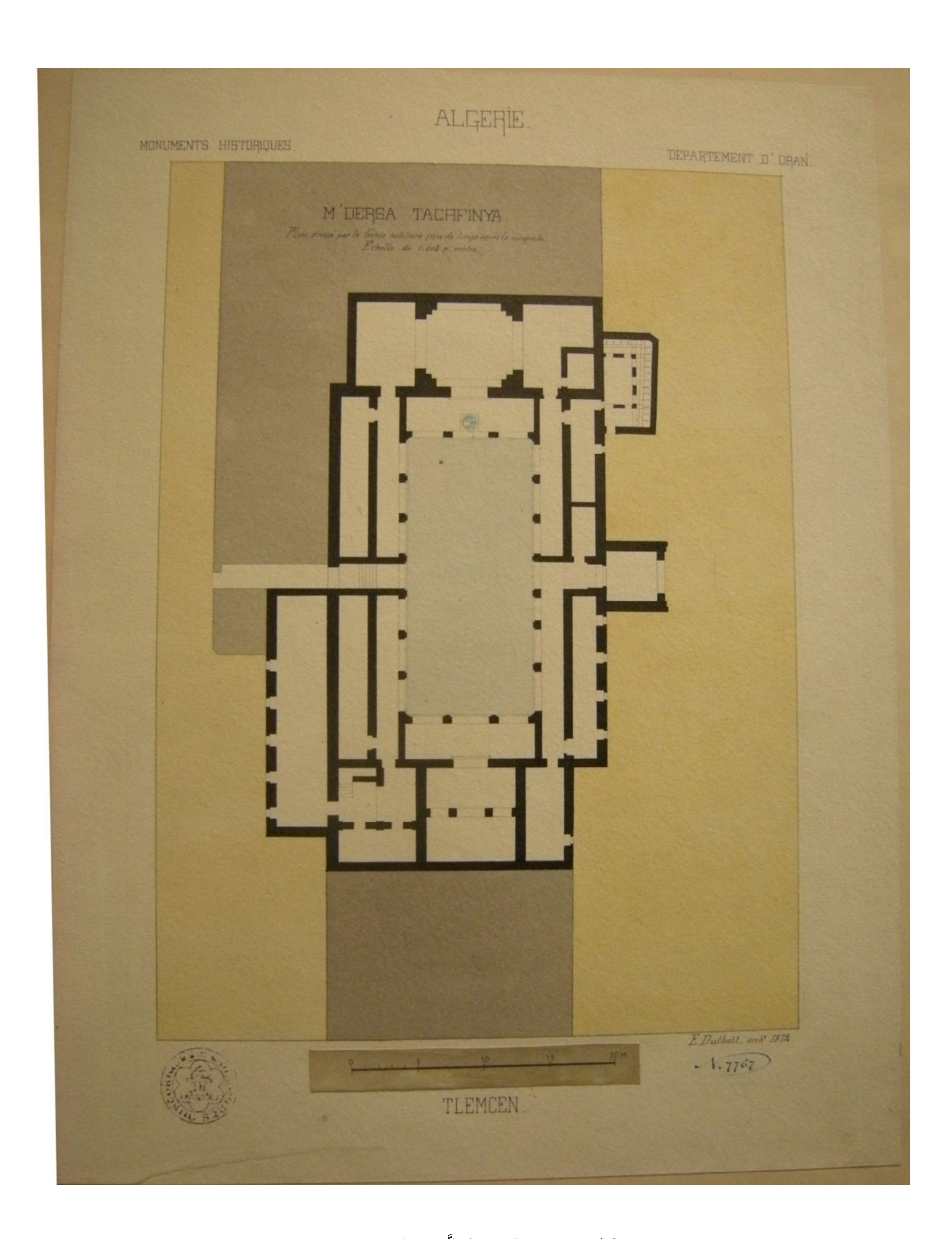
مخططات
الفصل الرابع



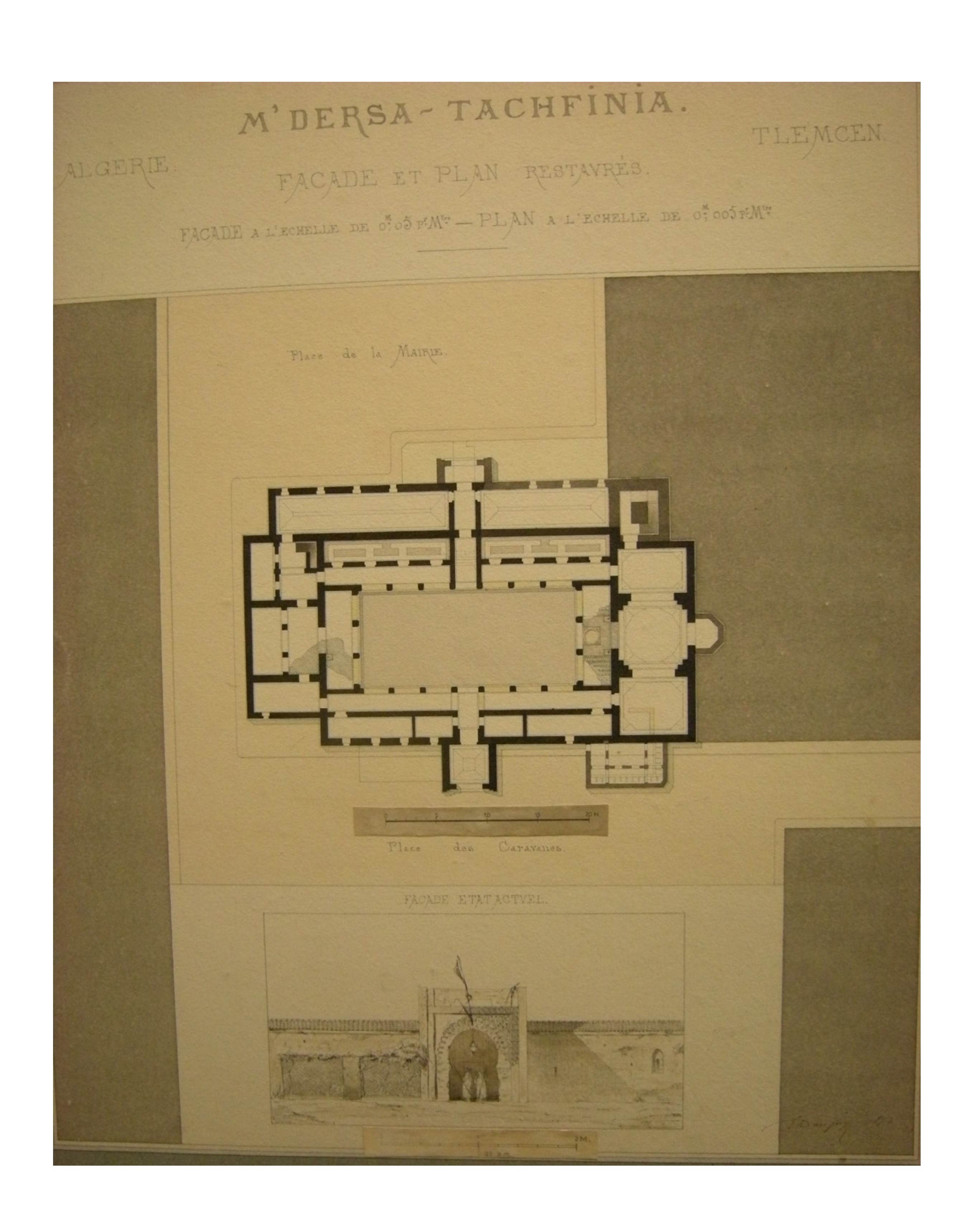
مخطط رقم 01 : مسجد سيدي أبي الحسن (عن رشيد بورويبة)



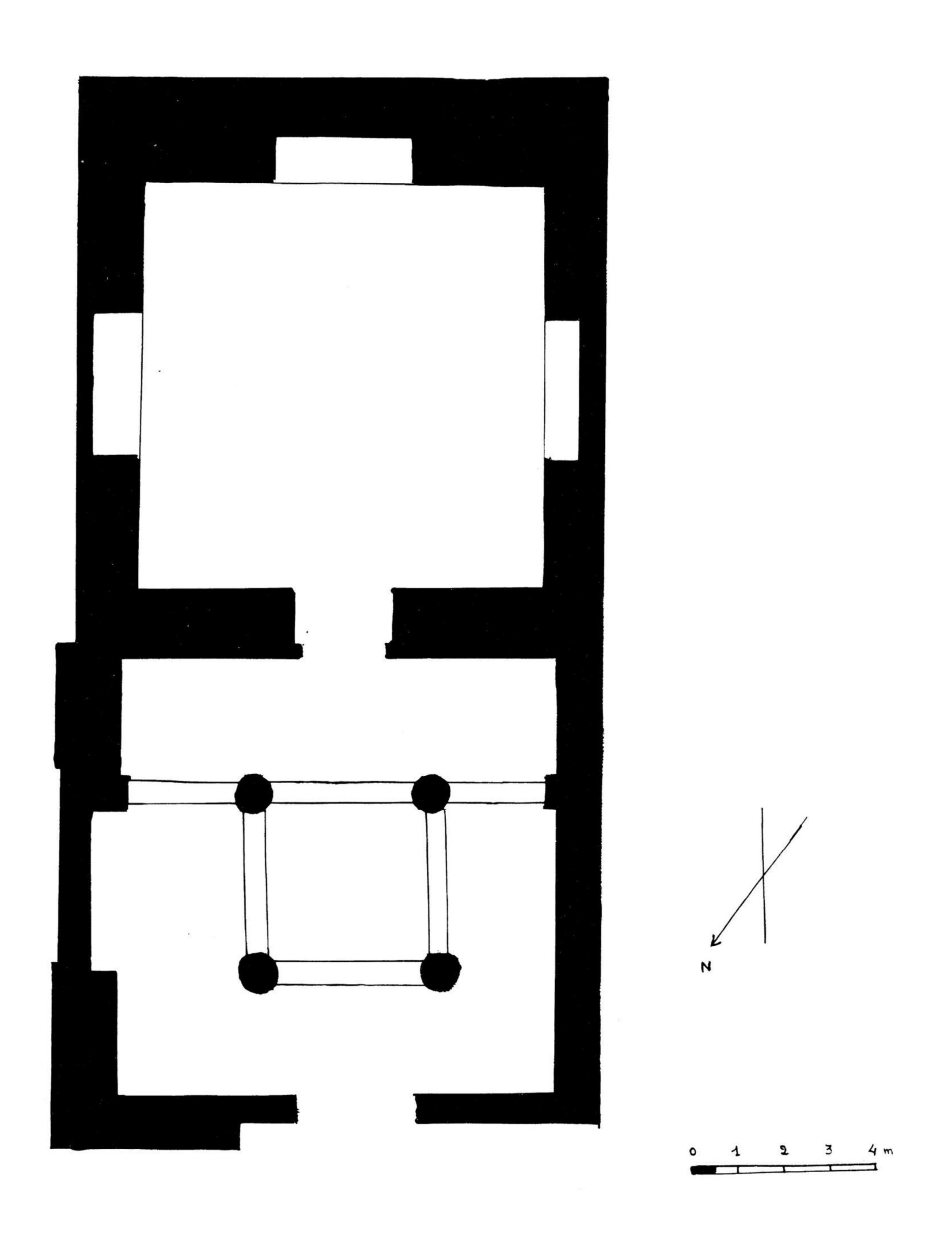
مخطط رقم 02: مسجد أولاد الإمام (عن رشيد بورويبة)



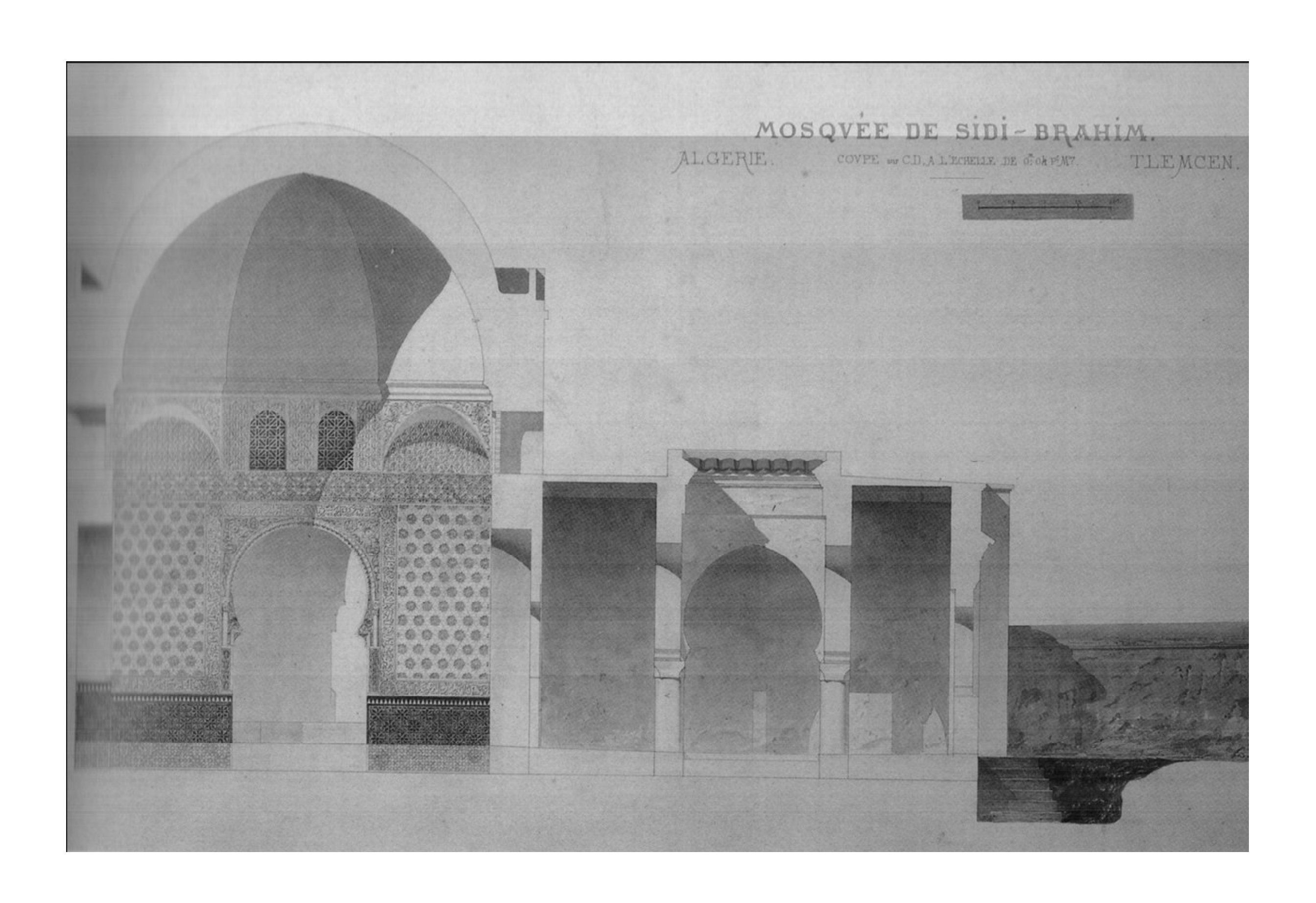
مخطط رقم 03 : المدرسة التّاشفينية (عن M. A. P.)



مخطط رقم 04 : المدرسة التاشفينية (عن .M. A. P)



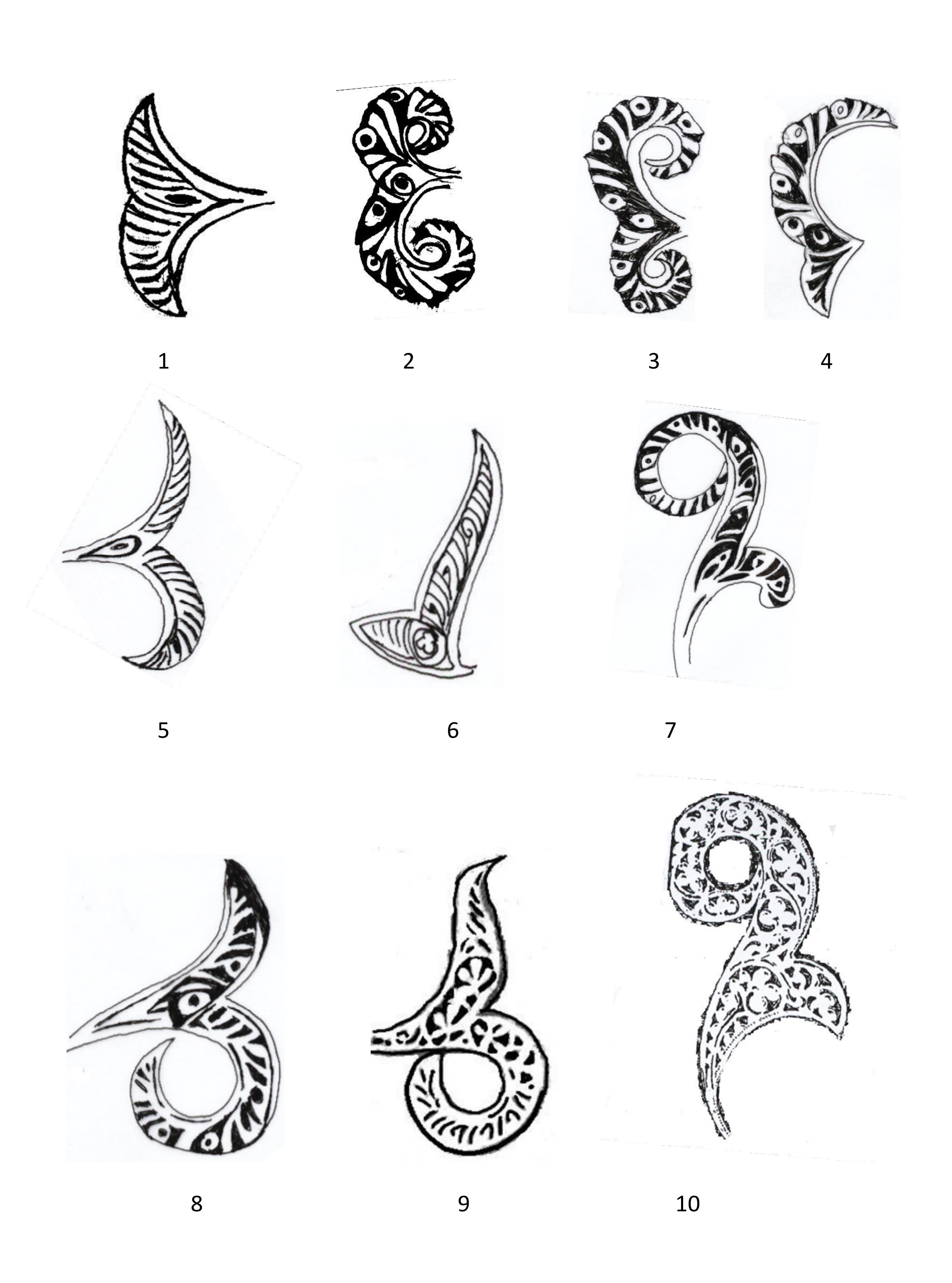
مخطط رقم 05 : قبة سيدي ابراهيم (عن رشيد بورويبة)



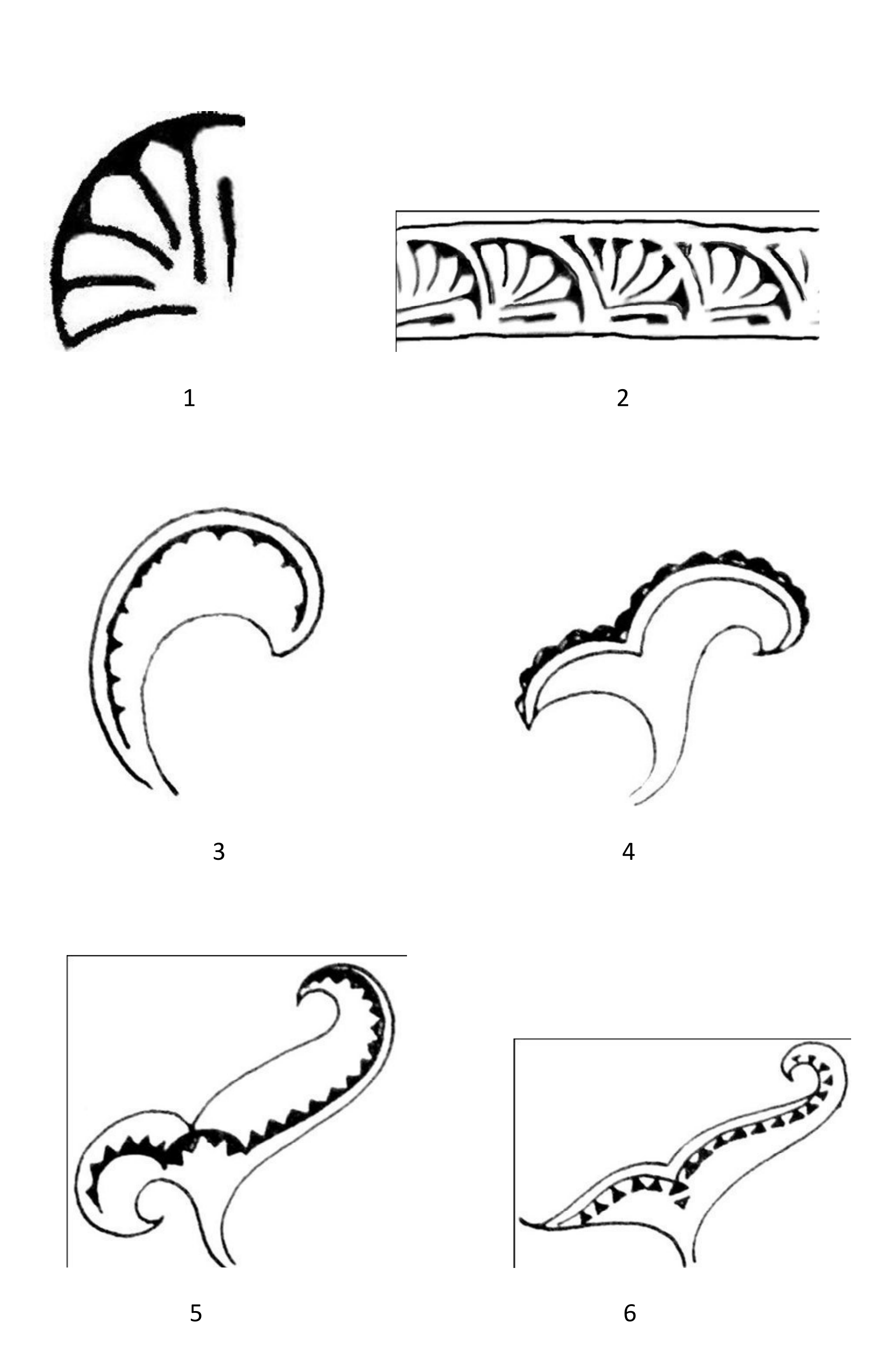
مخطط رقم 06 : قبة سيدي ابراهيم، مقطع طولي (عن M. A. P)

ملحق اللوحات

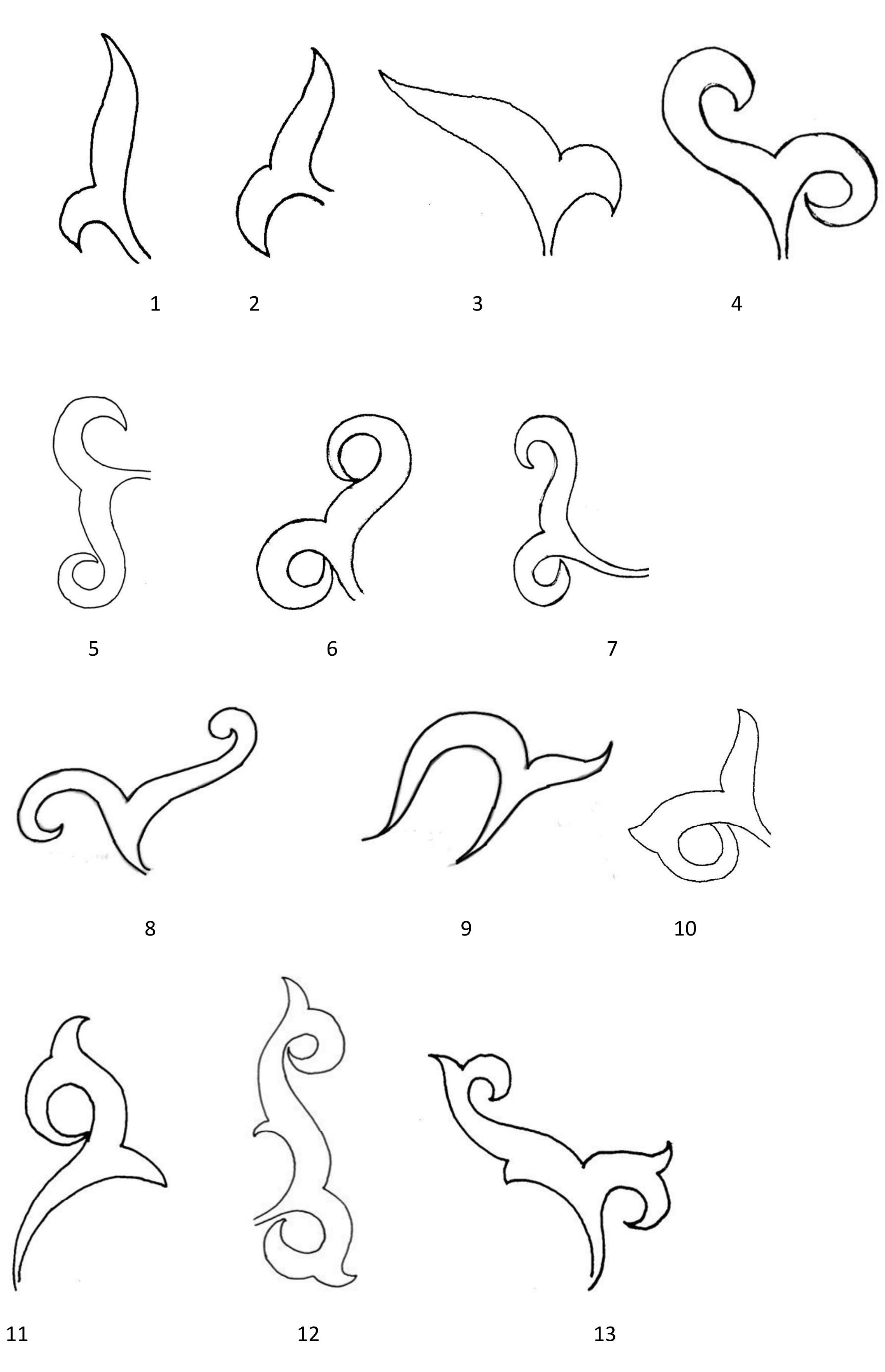
لوحات
الفصل الثاني



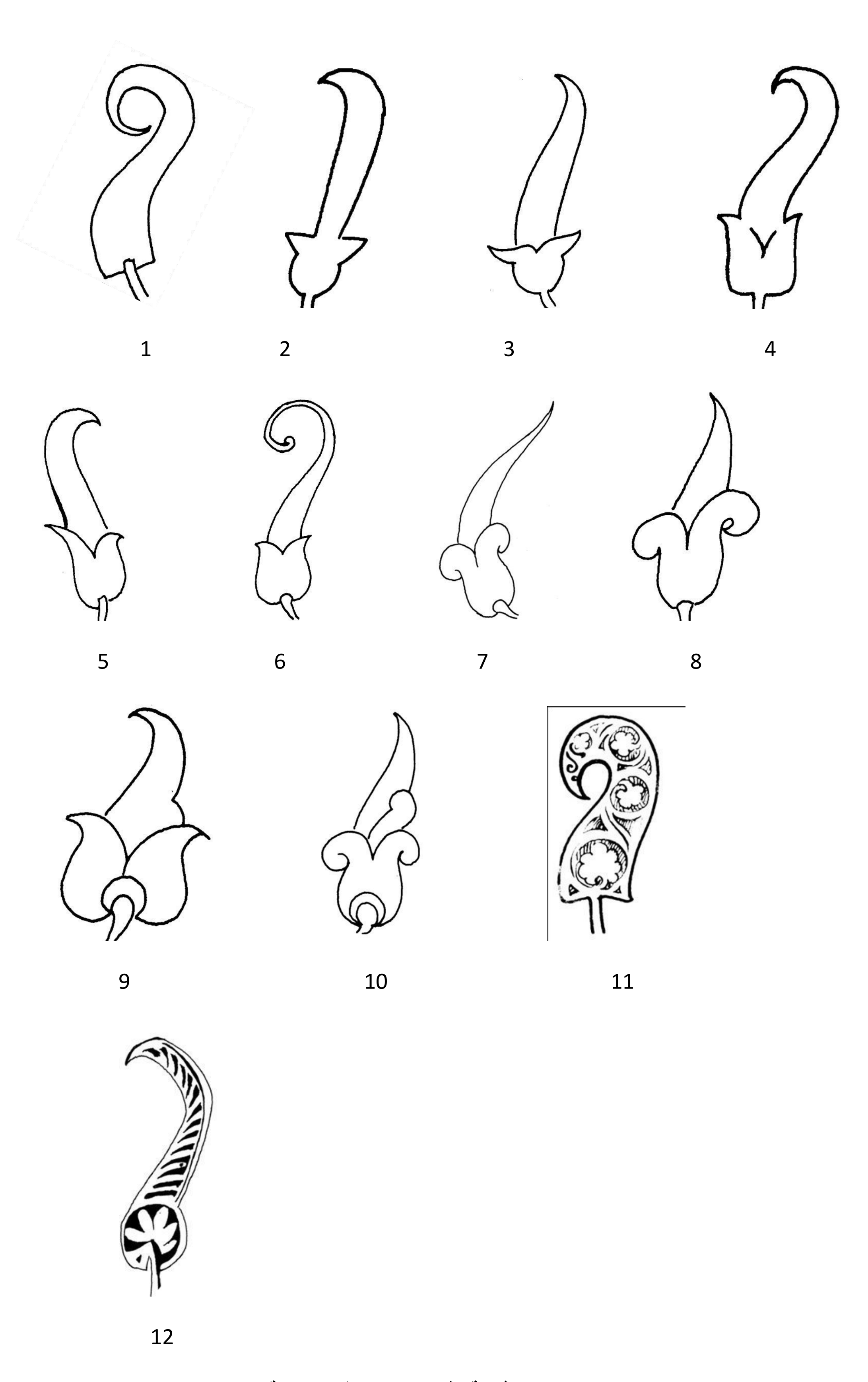
لوحة رقم 01 : مراوح معرّقة متنوعة و ذات وريدات



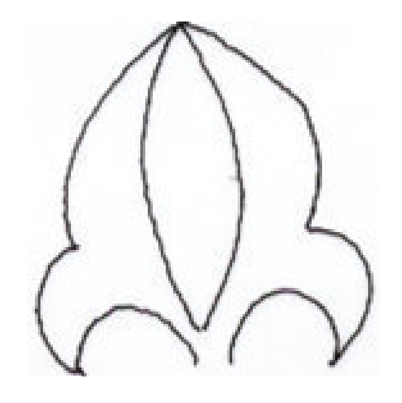
لوحة رقم 02 : ورقة الأكانتس و المراوح المسننة



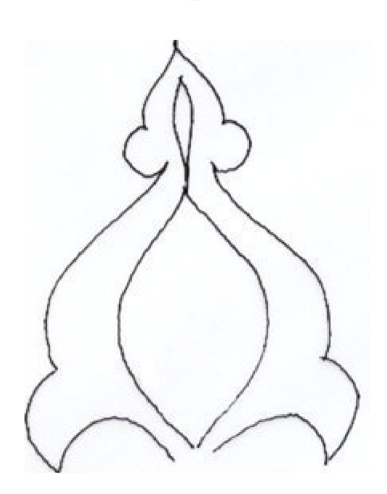
لوحة رقم 03 : مراوح ملساء متنوعة



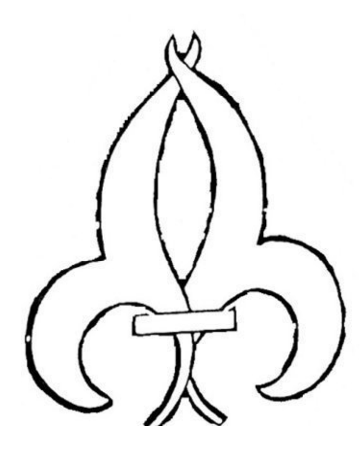
لوحة رقم 04 : زهيرات متنوعة



1

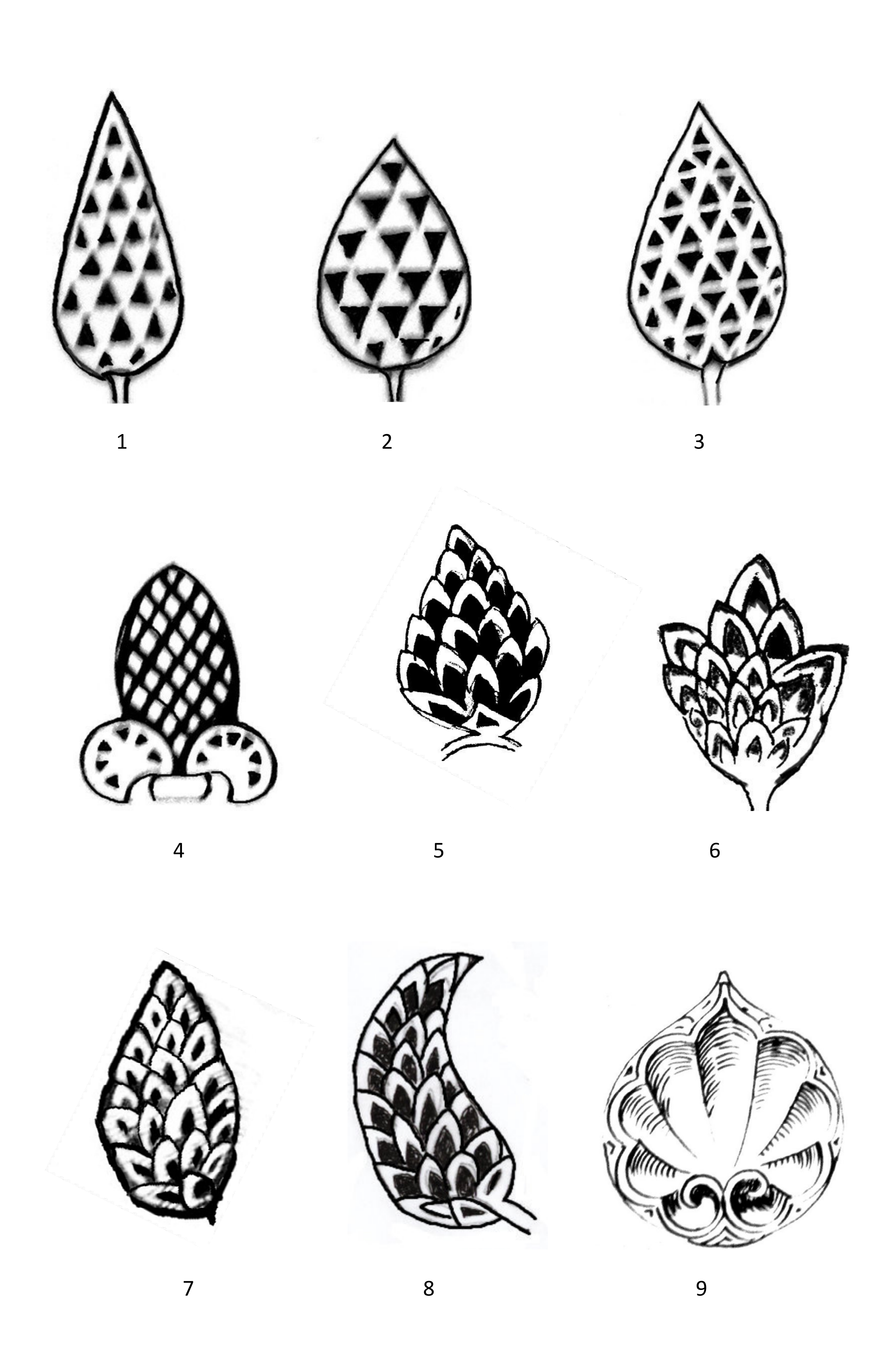


2



3

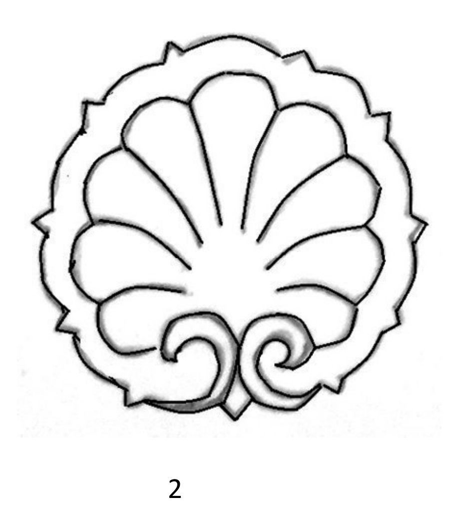
لوحة رقم 05 : زهيرات متنوعة رباعية الفصوص



لوحة رقم 06 : كيزان الصنوبر و المحارات



1



2



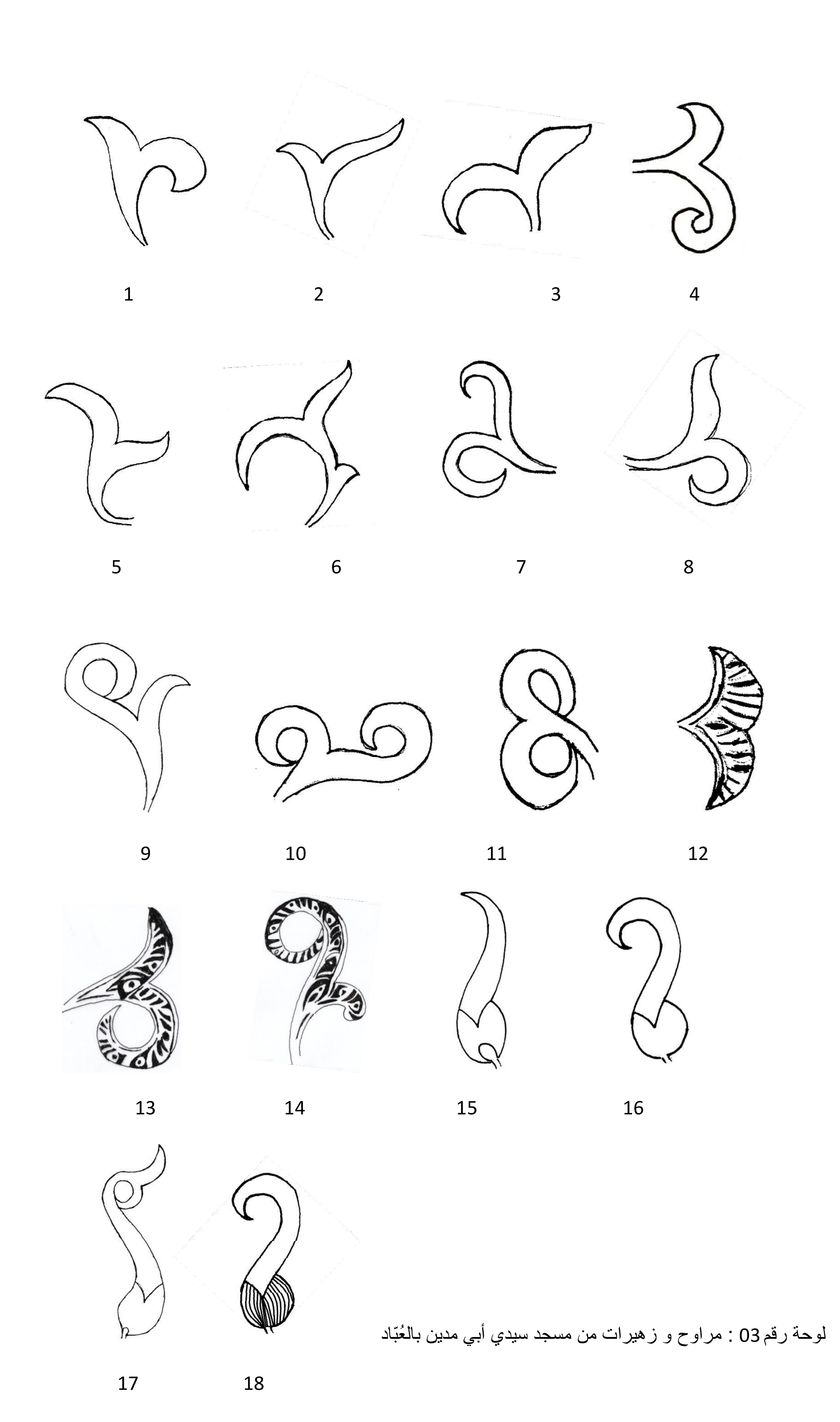
3



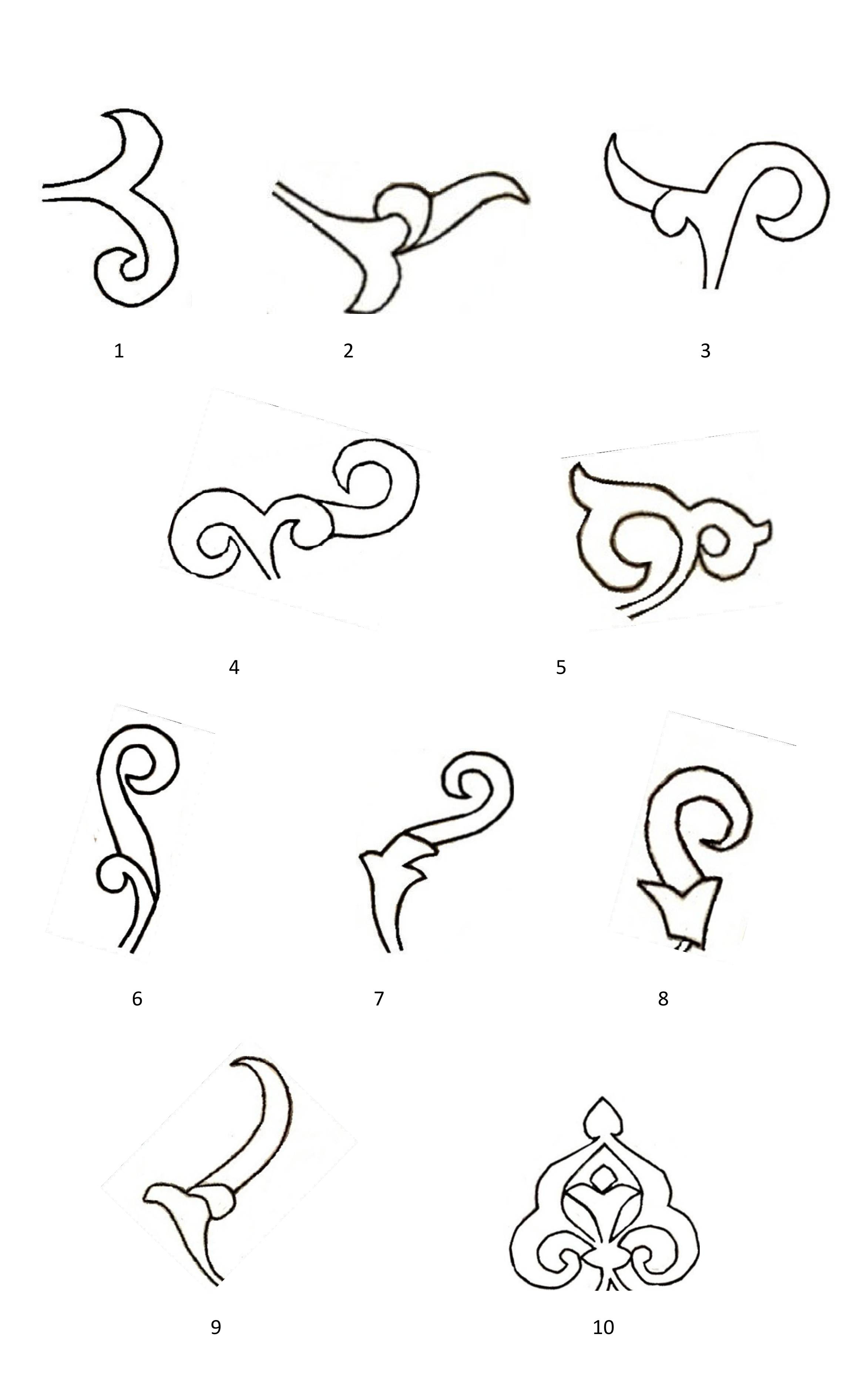
4

لوحة رقم 07 : محارات متنوعة

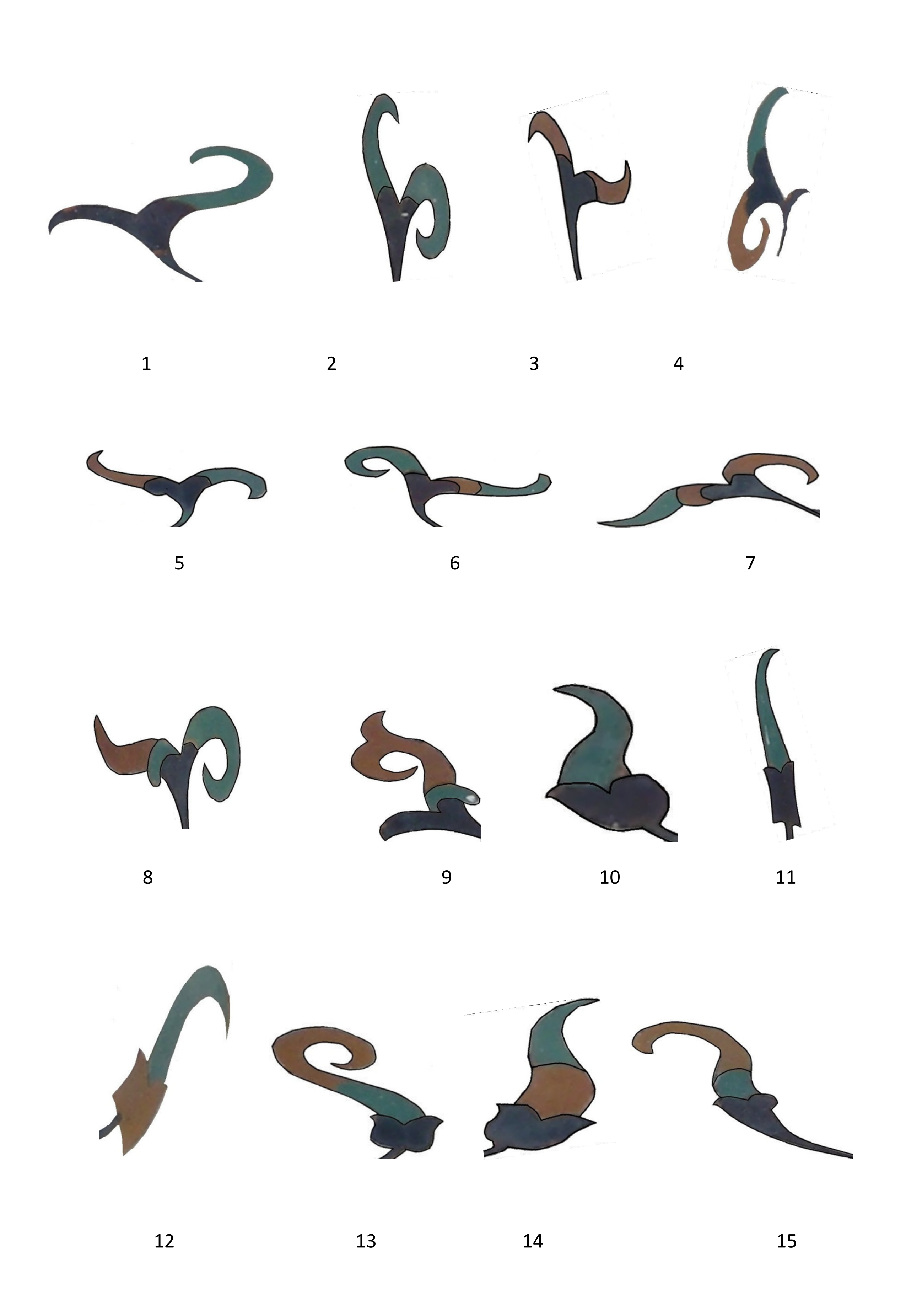
لوحات
الفصل الثالث



لوحة رقم 03 : مراوح و زهيرات من مسجد سيدي أبي مدين بالعُبّاد

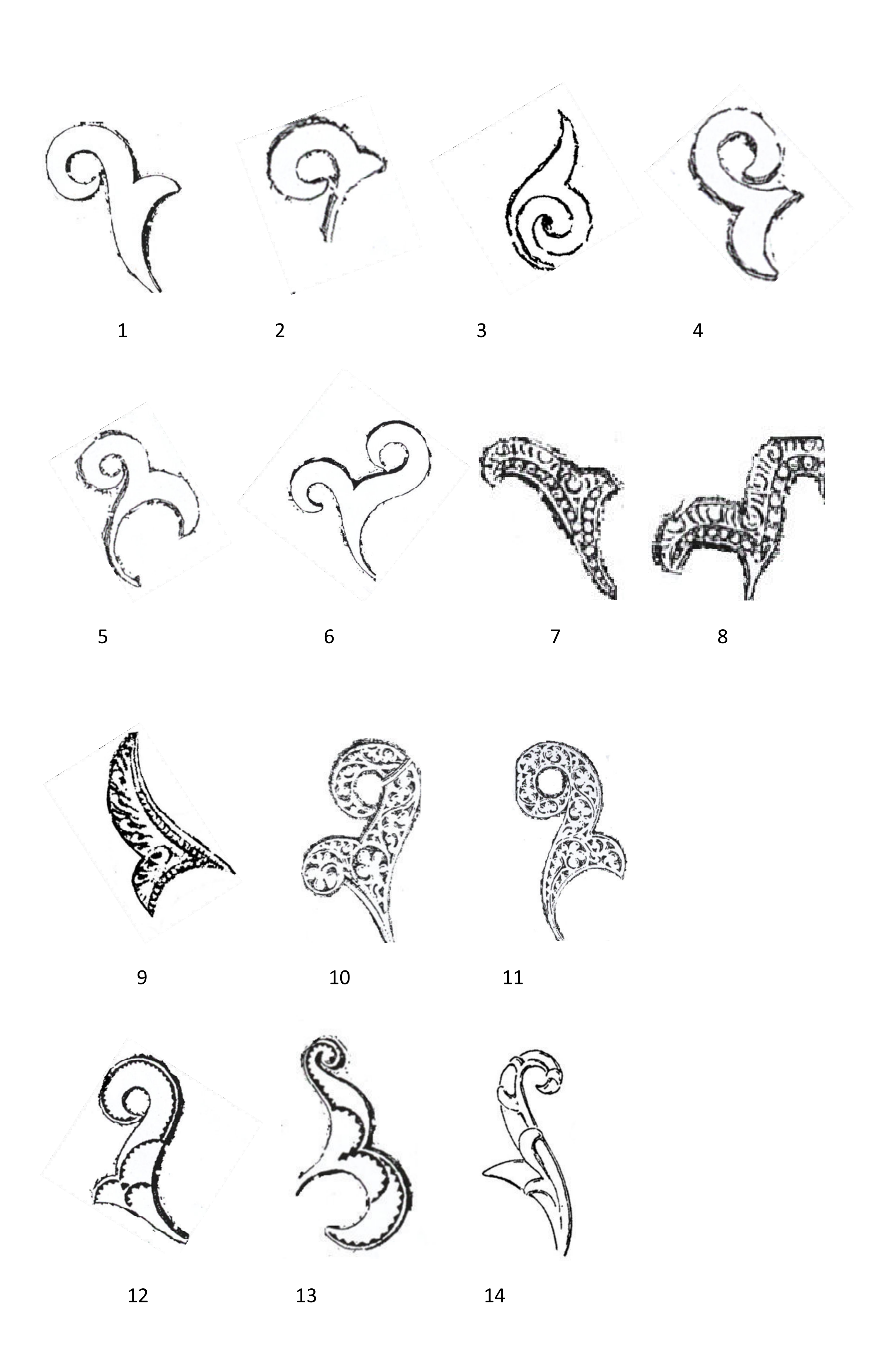


لوحة رقم01 : مراوح و زهيرات تزين بوابة جامع المنصورة



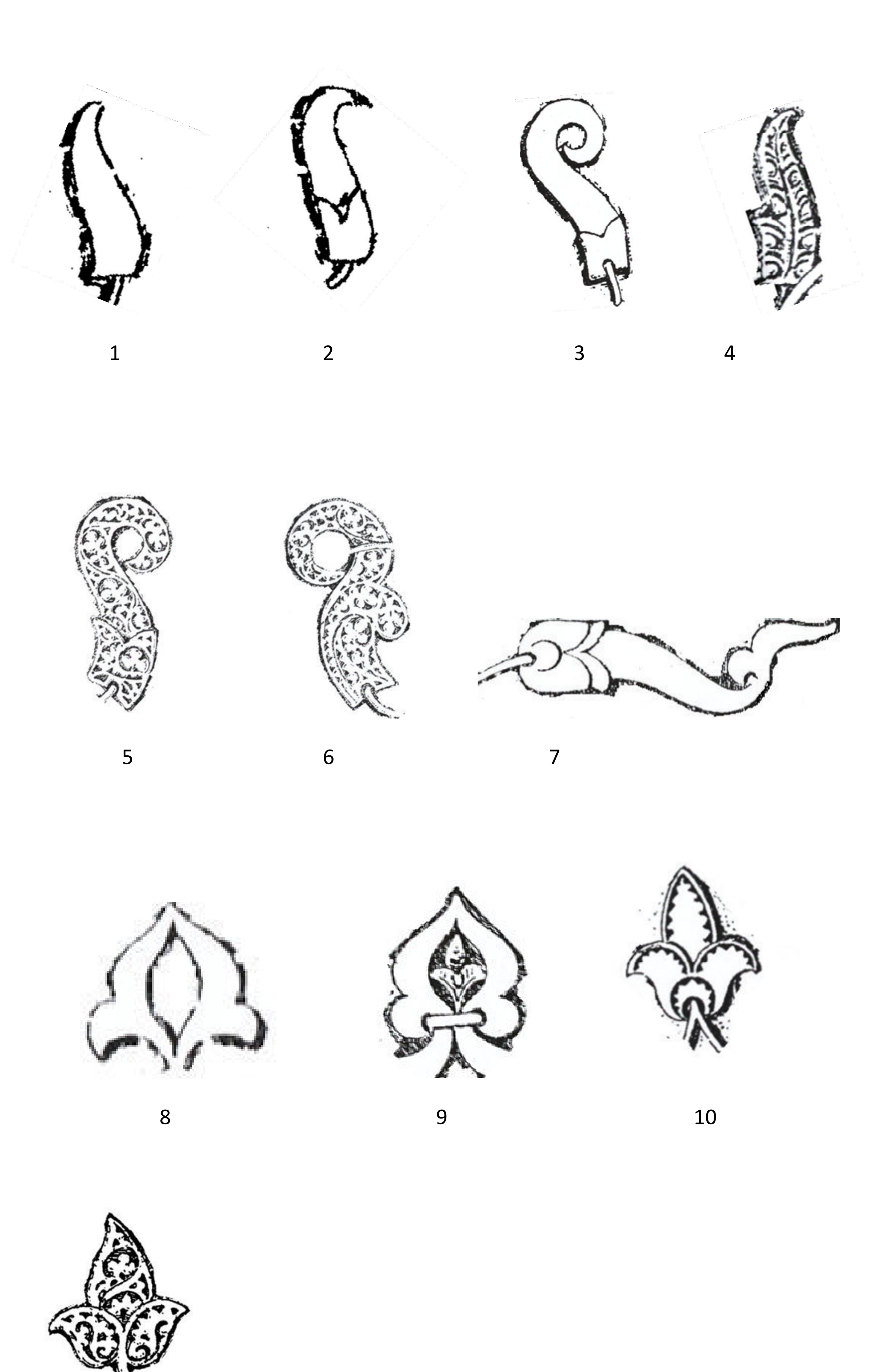
لوحة رقم 02 : مراوح و زهيرات منجزة على زلّيج عقد بوابة مسجد سيدي أبي مدين

لوحات
الفصل الرابع



لوحة رقم 01 : مراوح زيانية متنوعة

لوحة رقم 02



لوحة رقم 02 : زهيرات زيانية متنوعة

11





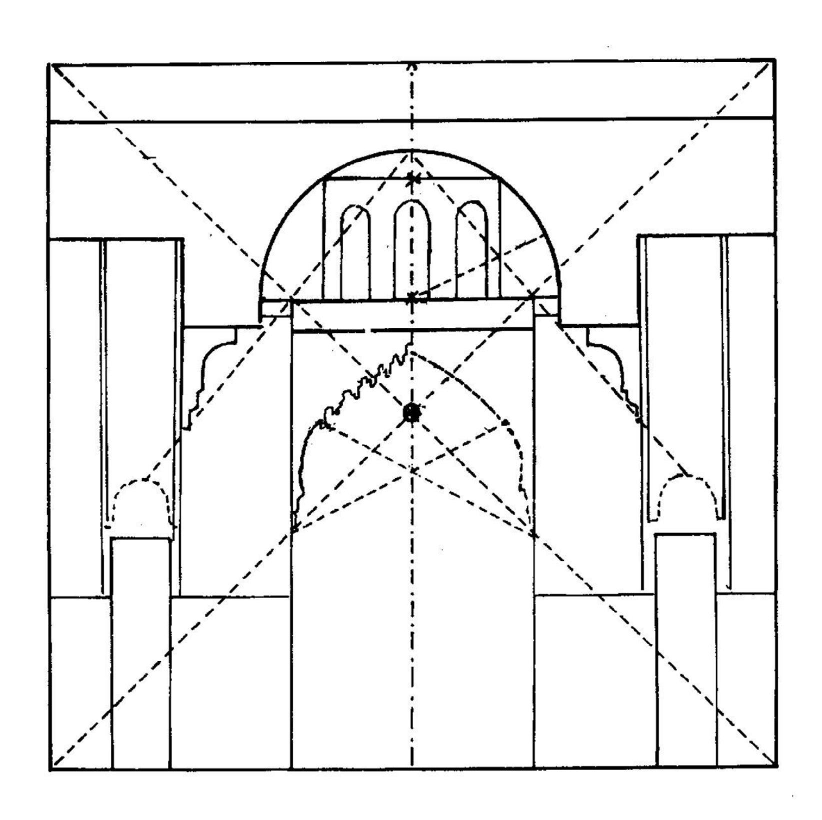


1 2 3

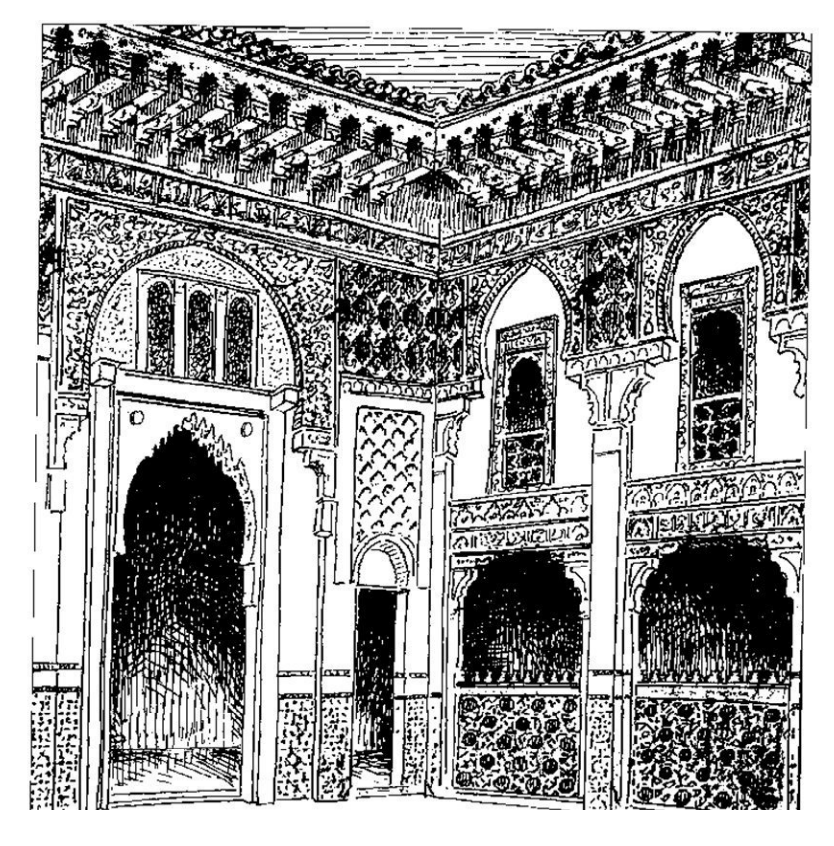
لوحة رقم 03 : كيزان صنوبر و محارات زيانية

ملحق الأشكال

أشكال
الفصل الثاني

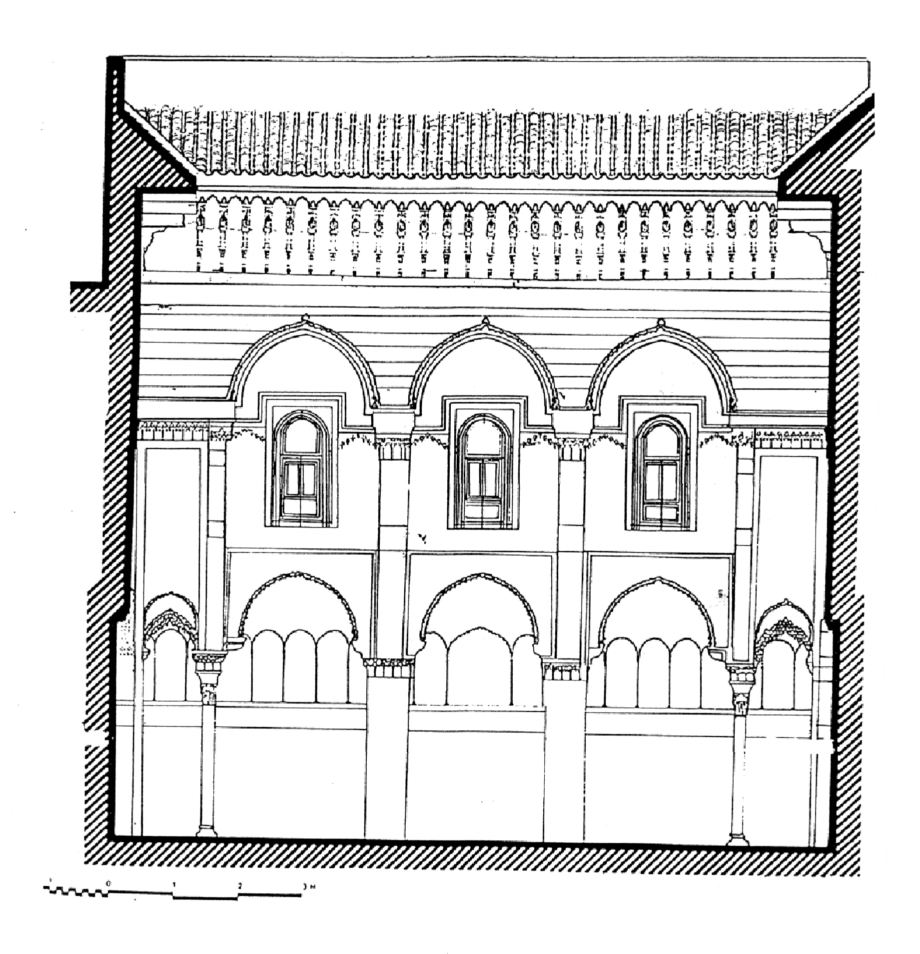


شكل رقم 01 : رسم تخطيطي للواجهة الشمالية لصحن مدرسة الصّهريج (عنL. Golvin)

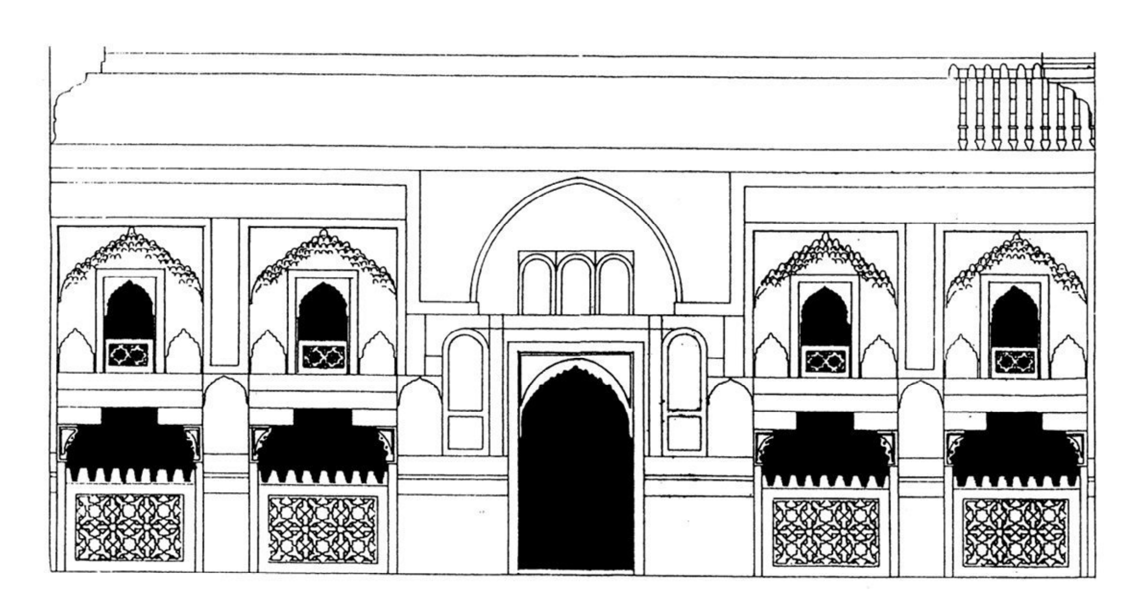


شكل رقم 02 : رسم للواجهة الجنوبية (واجهة قاعة الصلاة) و جانب من الواجهة الغربية لصحن

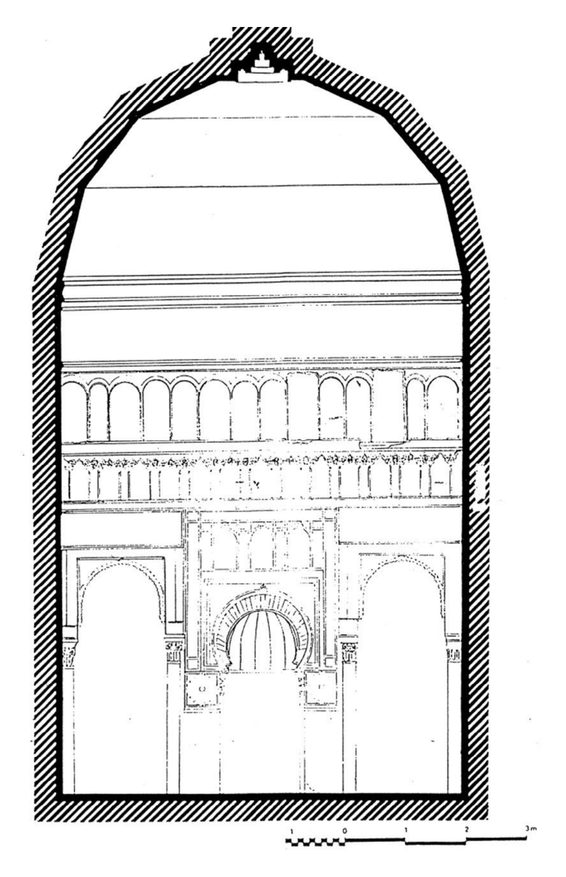
مدرسة الصّهريج (عن G. Marçais)



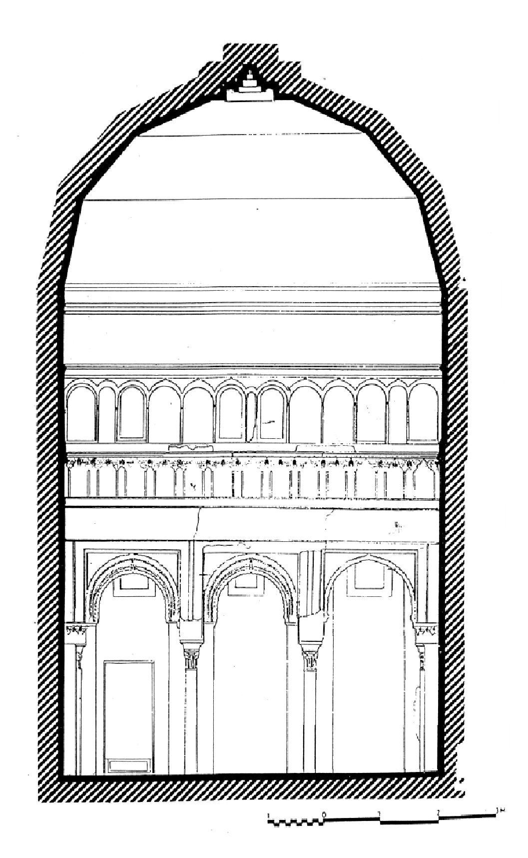
شكل رقم 03 : الواجهة الجنوبية لصحن مدرسة العطّارين(عن A. Ettahiri)



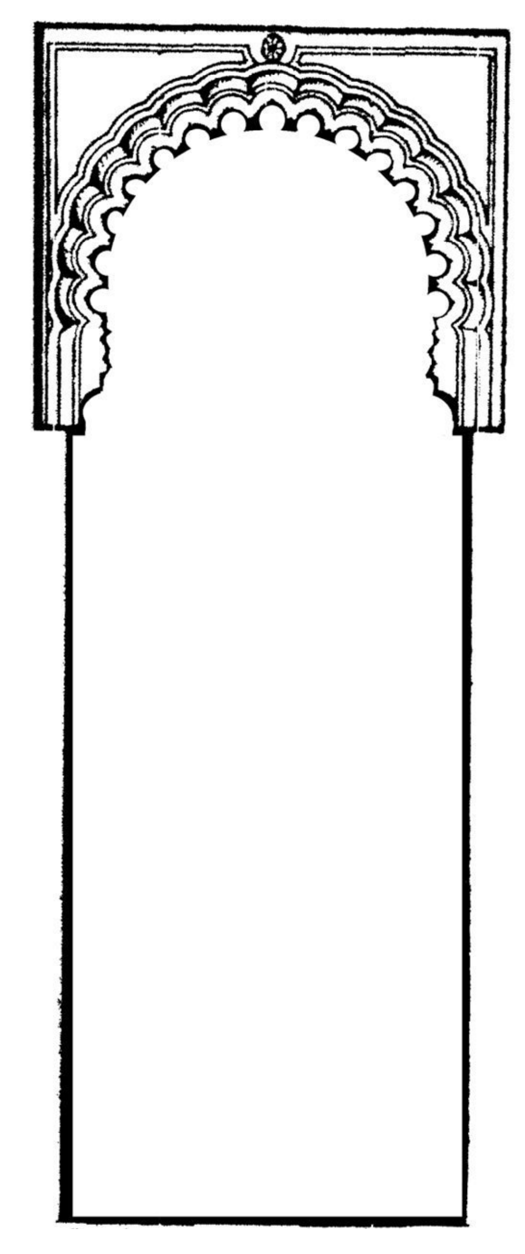
شكل رقم 04 : الواجهة الشرقية لصحن المدرسة البوعنانية (عن C. Cambazard-Amahan)



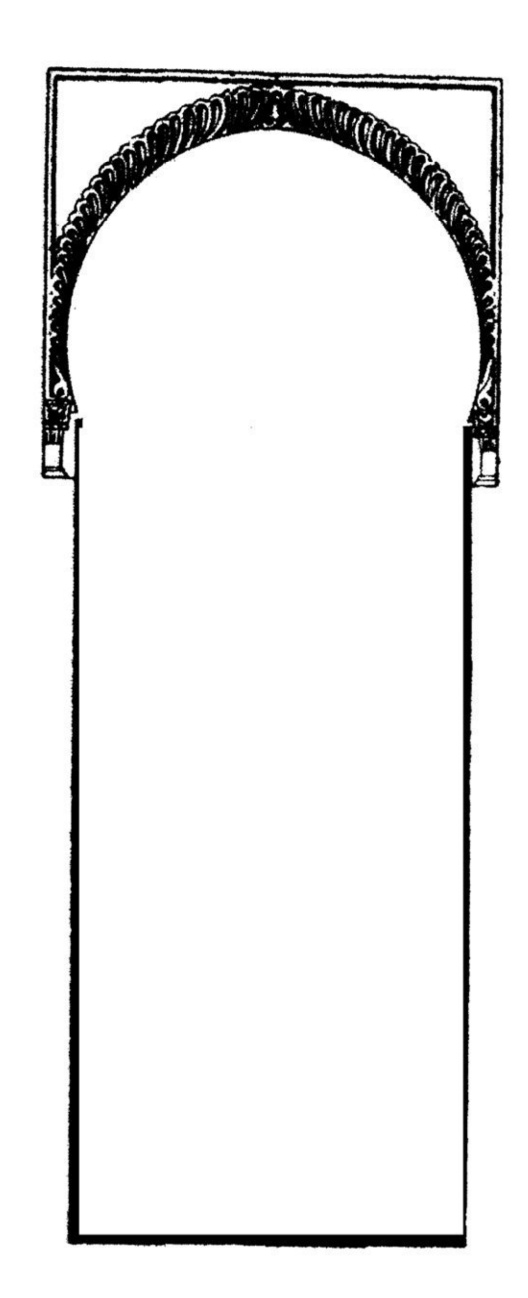
شكل رقم 05 : جدار القبلة و المحراب لمدرسة العطّارين (عن A. Ettahiri)



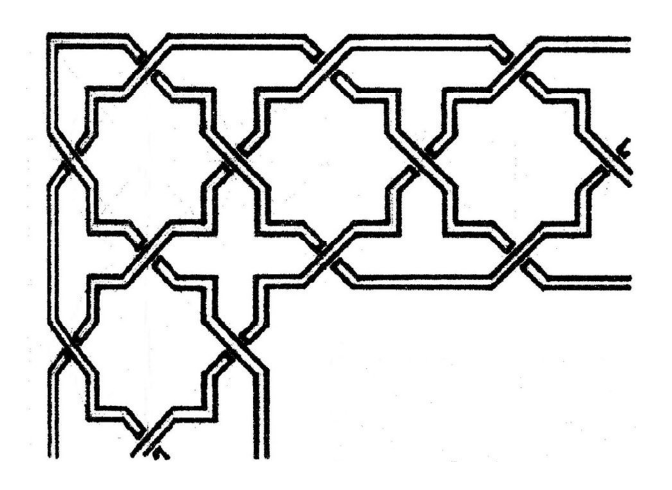
شكل رقم 06: الجدار الخلفي لقاعة الصلاة لمدرسة العطّارين (عن A. Ettahiri)



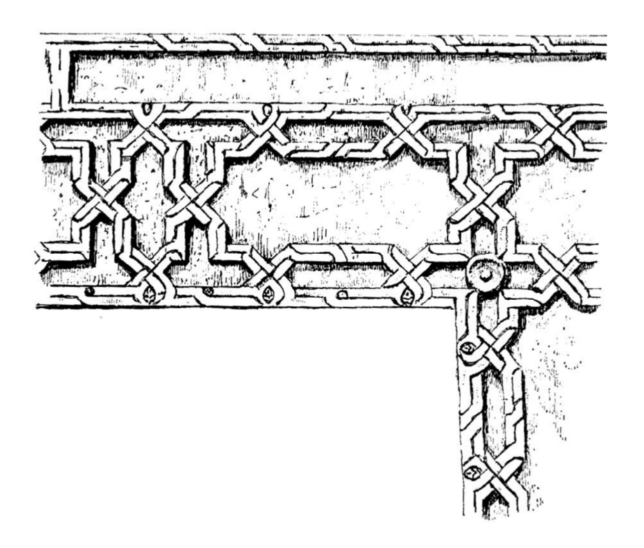
شكل رقم 07: عقد زخرفي (arc festonné)



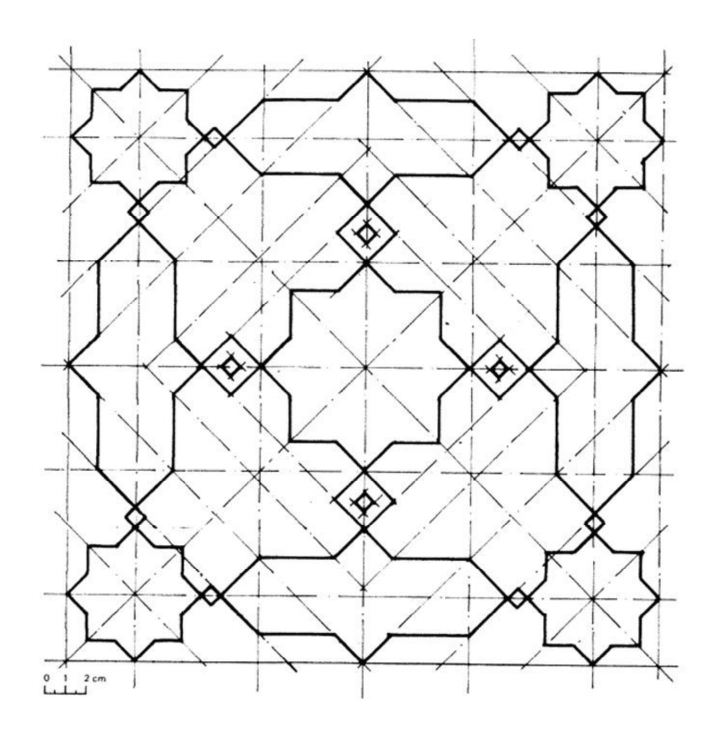
شكل رقم 08: عقد ذو فصوص مائلة (arc gauffré)



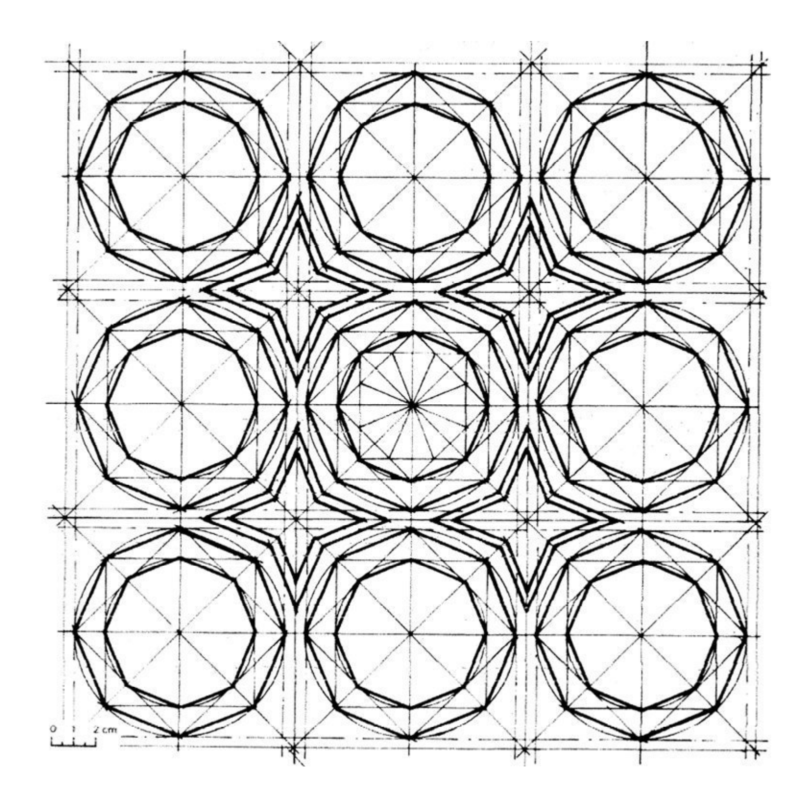
شكل رقم 09 : نموذج من الأفاريز الهندسية



شكل رقم 10 : نموذج من الأفاريز الهندسية (عن L. Golvin)



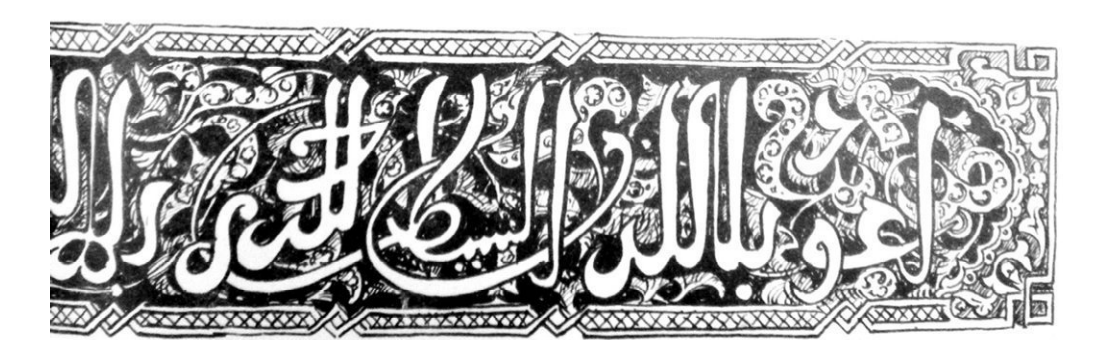
شكل رقم 11 : نموذج من الأفاريز الهندسية (عن C . Cambazard-Amahan)



شكل رقم 12 : زخرفة على الخشب لسقف ردهة مدخل مدرسة الصّهريج(عن C . Cambazard-Amahan)



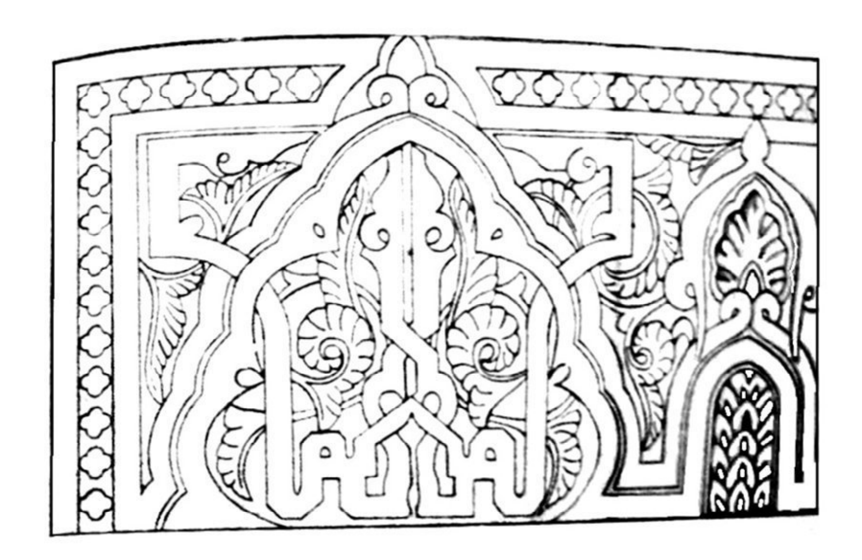
شكل رقم 13: إفريز كتابي بالخط الكوفي يشكل القسم الأفقي لإطار محراب جامع تازة (عن H. Gayot)



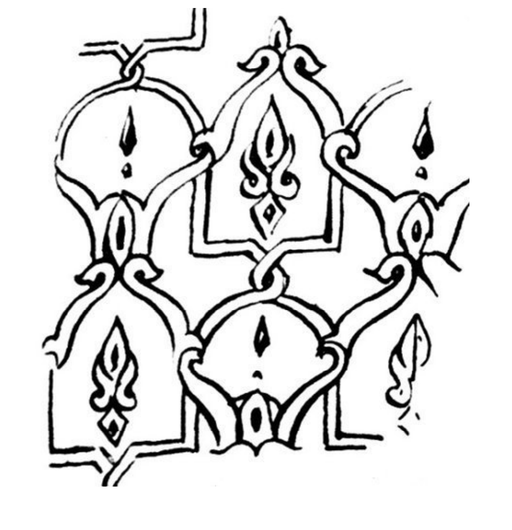
شكل رقم 14: إفريز كتابي بالخط النسخي يشكل القطاعين العموديين لإطار عقد محراب جامع تازة (عن H. Gayot)



شكل رقم 15 : احد الكوابل الخشبية التي تحمل العوارض الخشبية لأروقة مدرسة الصّهريج (عن J. Hainaut)

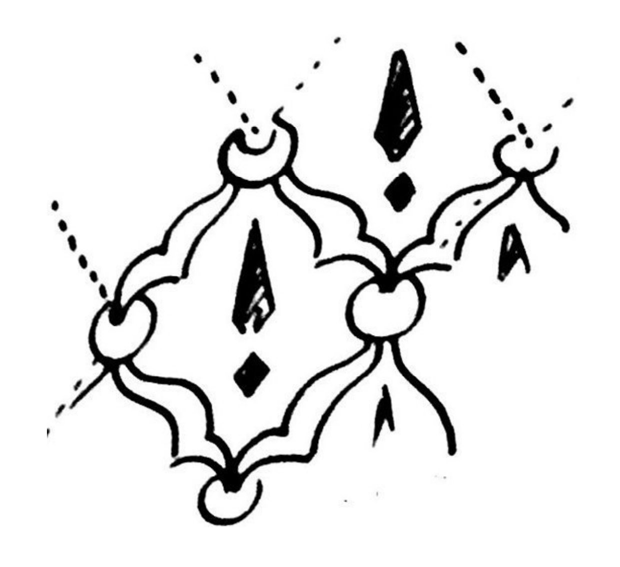


شكل رقم 16 : إفريز خشبي لسقف ردهة مدخل مدرسة العطّارين (عن J. Hainaut)



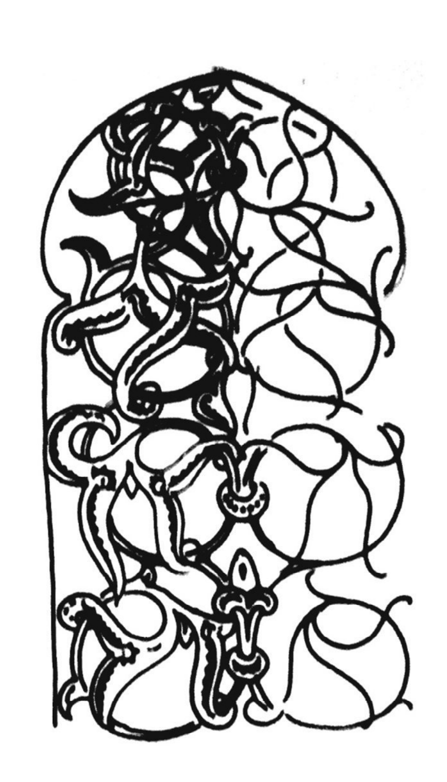
شكل رقم 18 : زخرفة إحدى حنايا محراب جامع تازة

(عن H. Gayot)



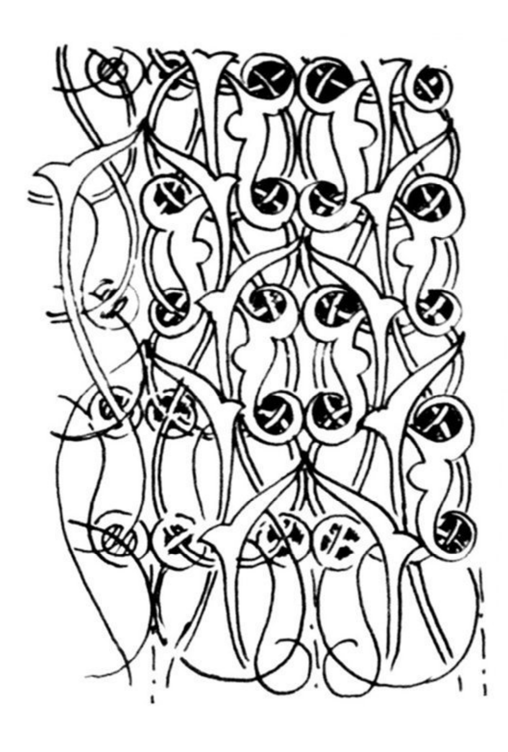
شكل رقم17 : زخرفة إحدى حنايا محراب جامع تازة

(عن H. Gayot)

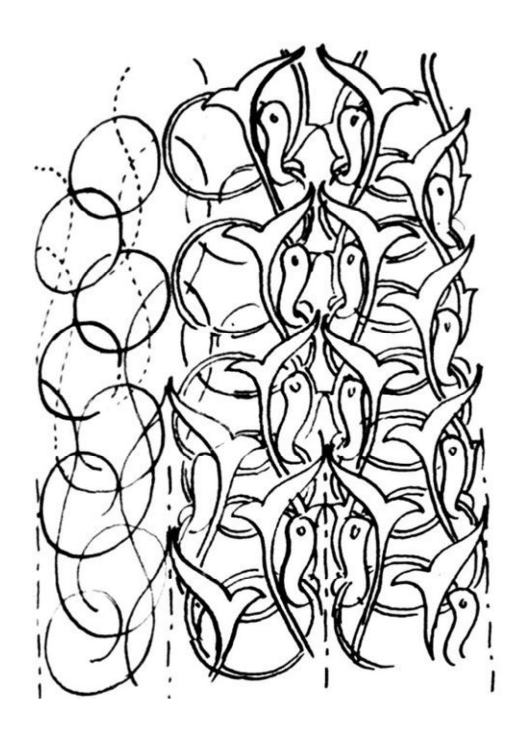


شكل رقم 19: زخرفة إحدى حنايا محراب جامع تازة

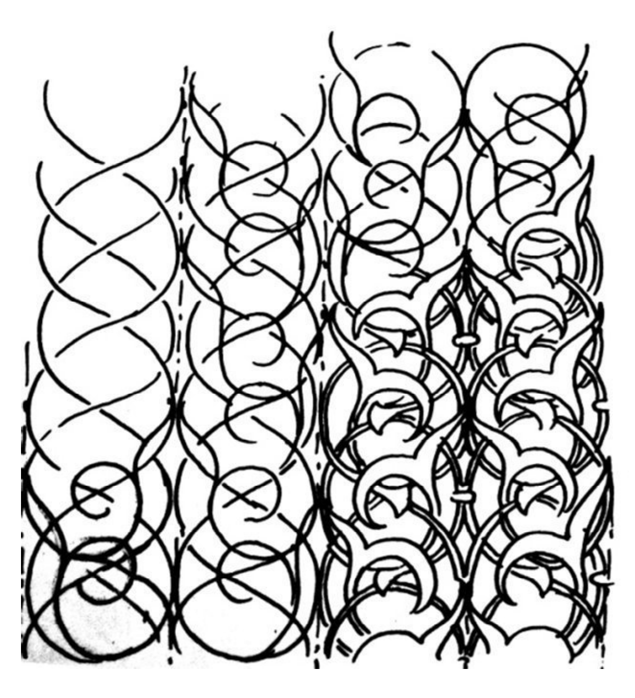
(عن H. Gayot)



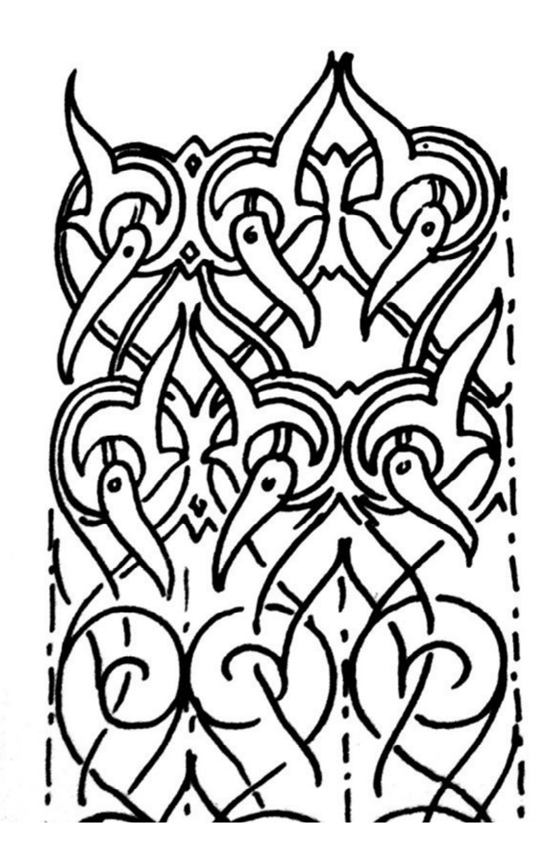
شكل رقم20 : احد أنماط المعينات التي تزين حنايا محراب جامع حمرة (عن H. Gayot)



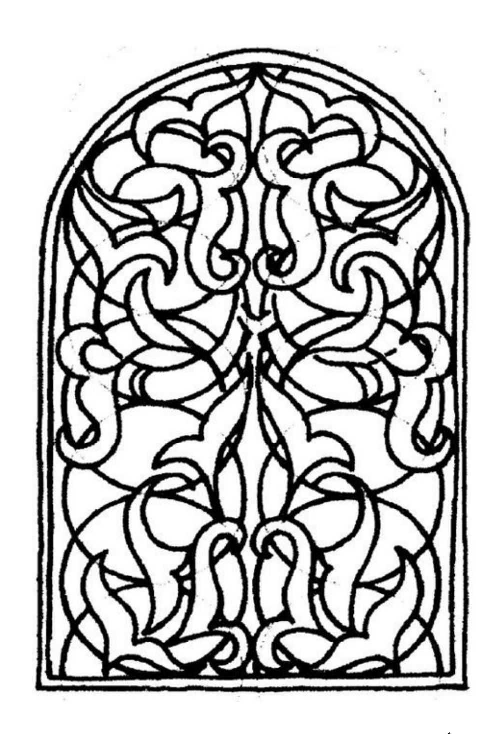
شكل رقم 21 : احد أنماط المعينات التي تزين حنايا محراب جامع حمرة (عن H. Gayot)



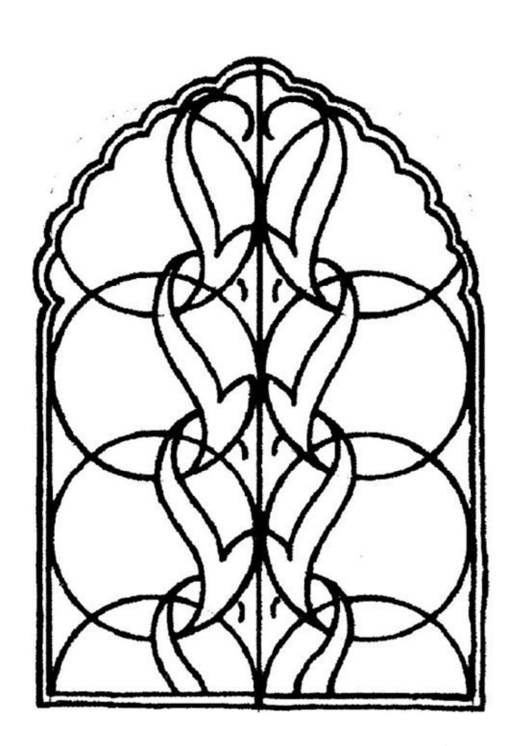
شكل رقم 22 : أحد التصاميم الزخرفية المرينية (عن H. Gayot)



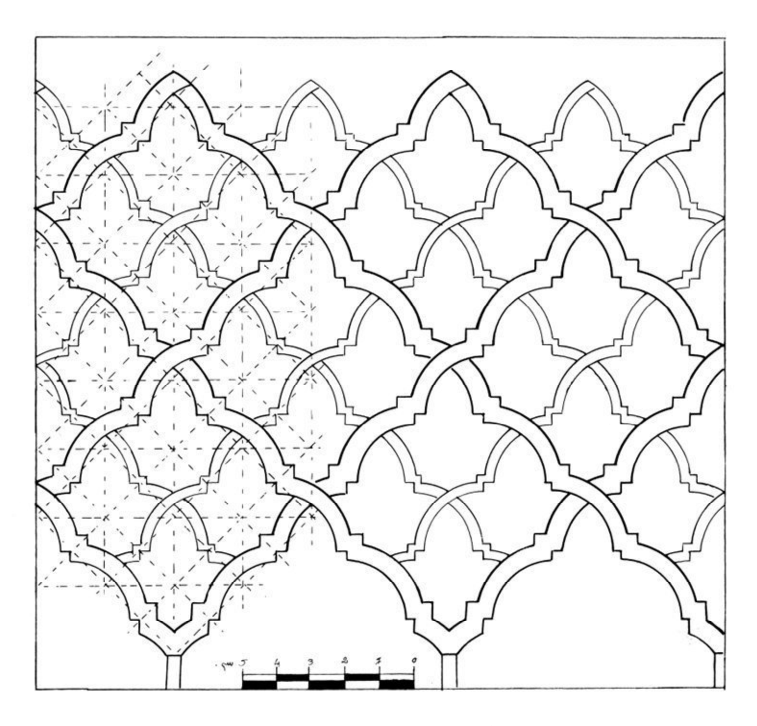
شكل رقم 23: أحد التصاميم الزخرفية المرينية (عن H. Gayot)



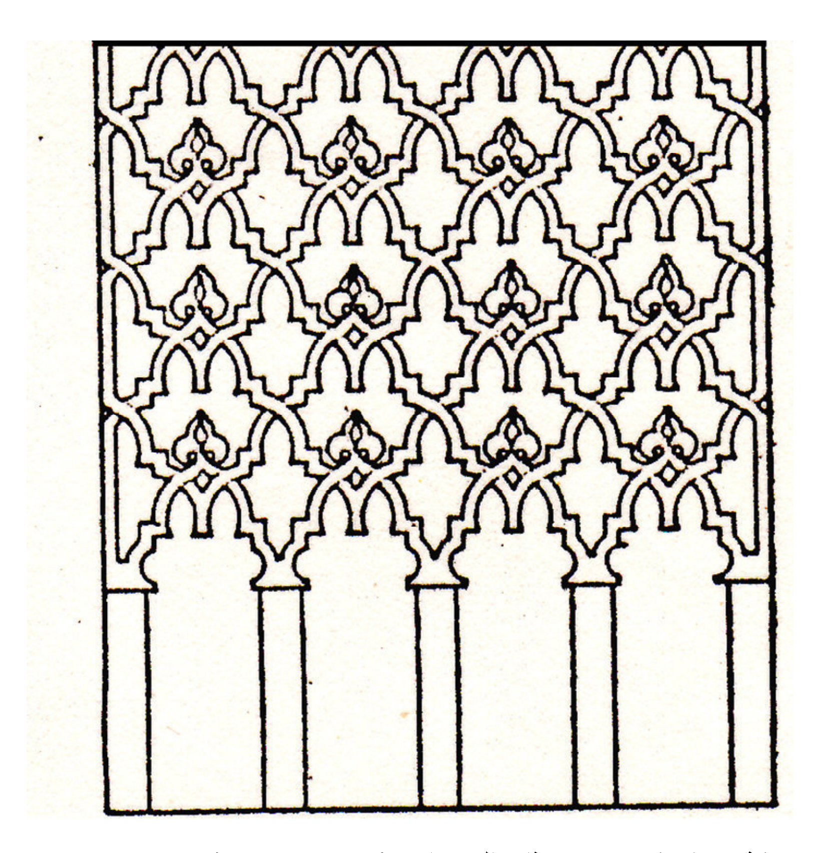
شكل رقم 24 : أحد التصاميم الزخرفية المرينية (عن H. Gayot)



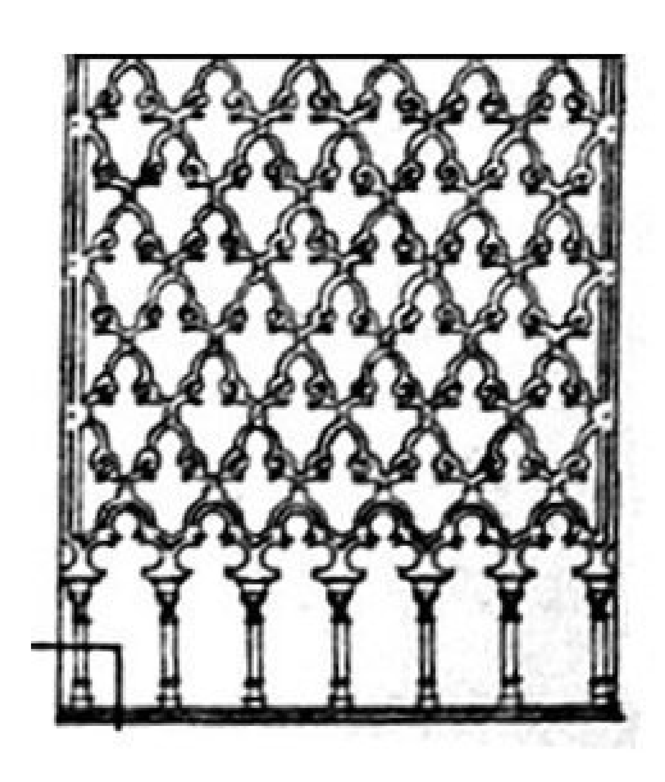
شكل رقم 25 : أحد التصاميم الزخرفية المرينية (عن H. Gayot)



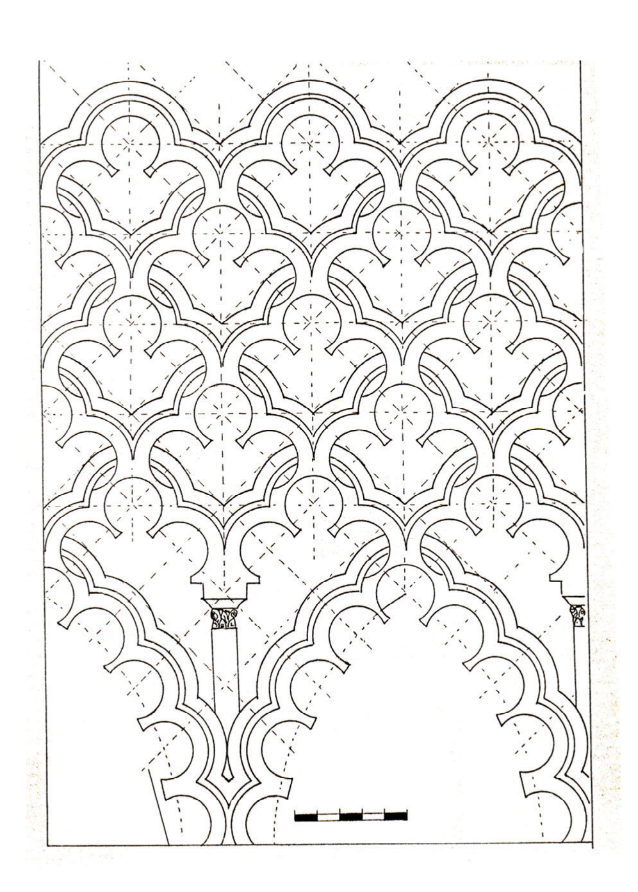
شكل رقم 26: شبكة معينات كتف و درج



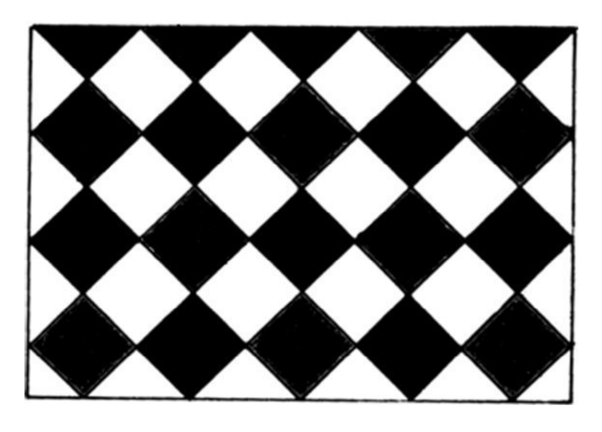
شكل رقم 27 : شبكة معينات كتف و درج ذات الزهيرات (عن B. Maslow)



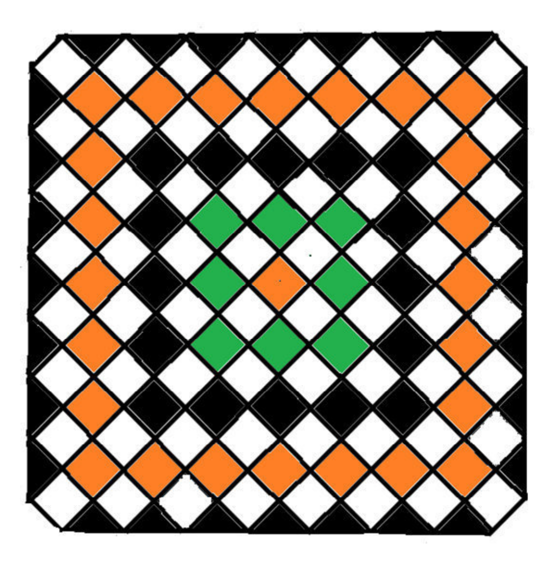
شكل رقم 28: نمط من المعينات الهندسية لمئذنة جامع حمرة (عنB. Maslow)



شكل رقم 29: نمط من المعينات الهندسية لمئذنة جامع حمرة

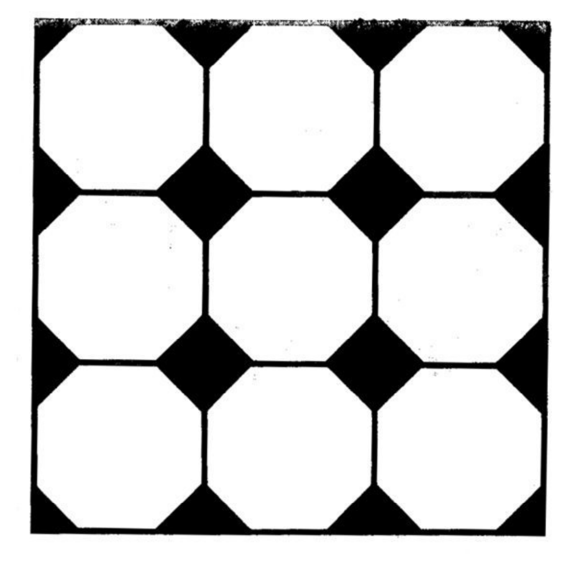


شكل رقم 30 : الزلّيج القيراطي

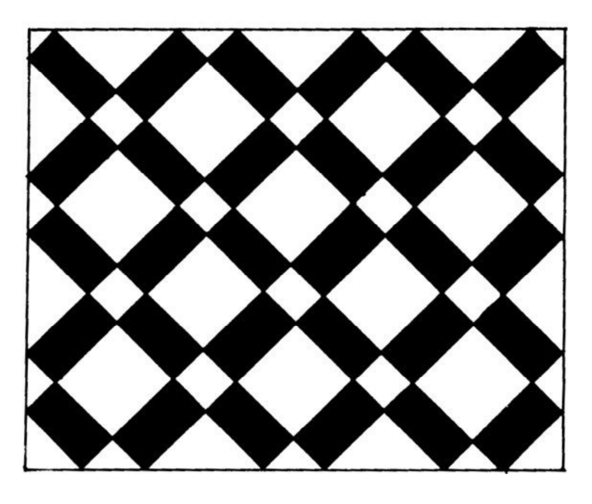


:

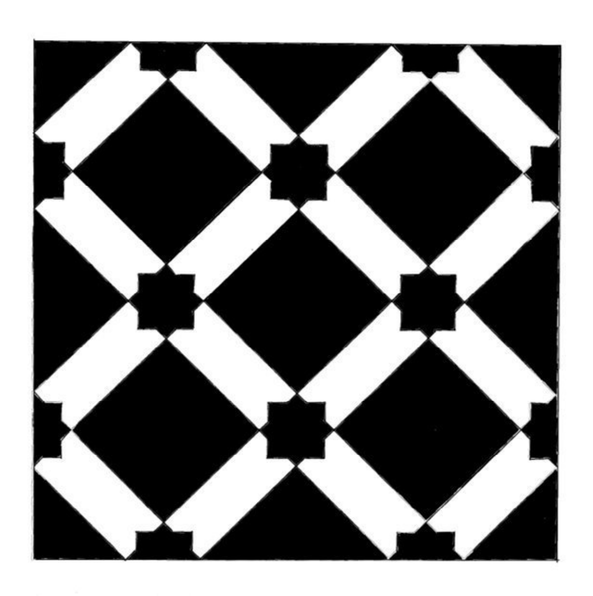
شكل رقم 31 : نوع من الزلّيج القيراطي



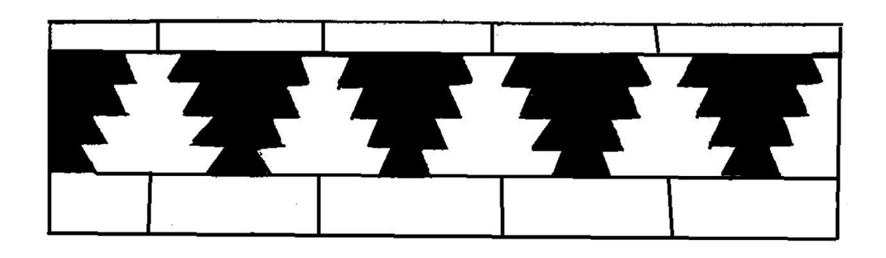
شكل رقم 32 : نوع من زلّيج الأرضيات



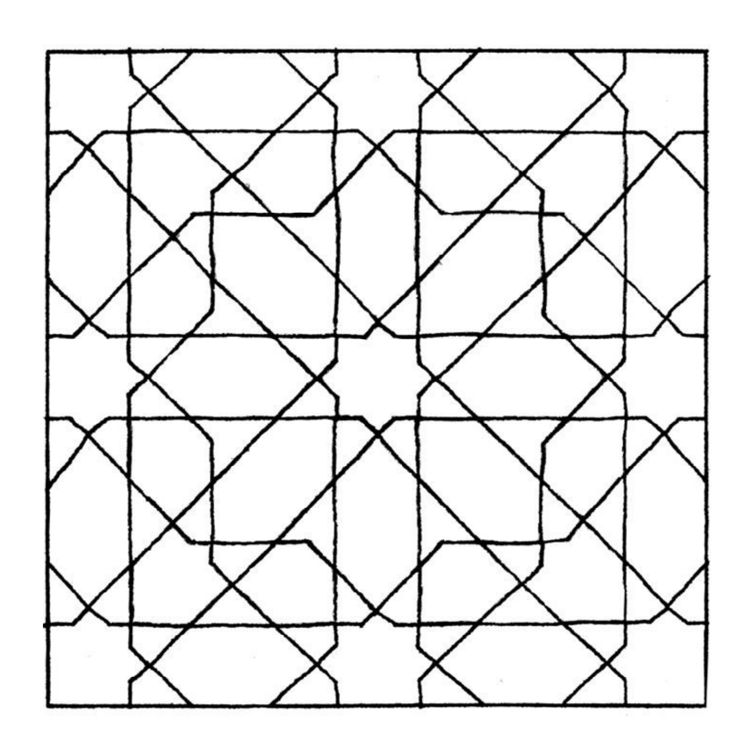
شكل رقم 33 : نمط معقد من الزلّيج القيراطي



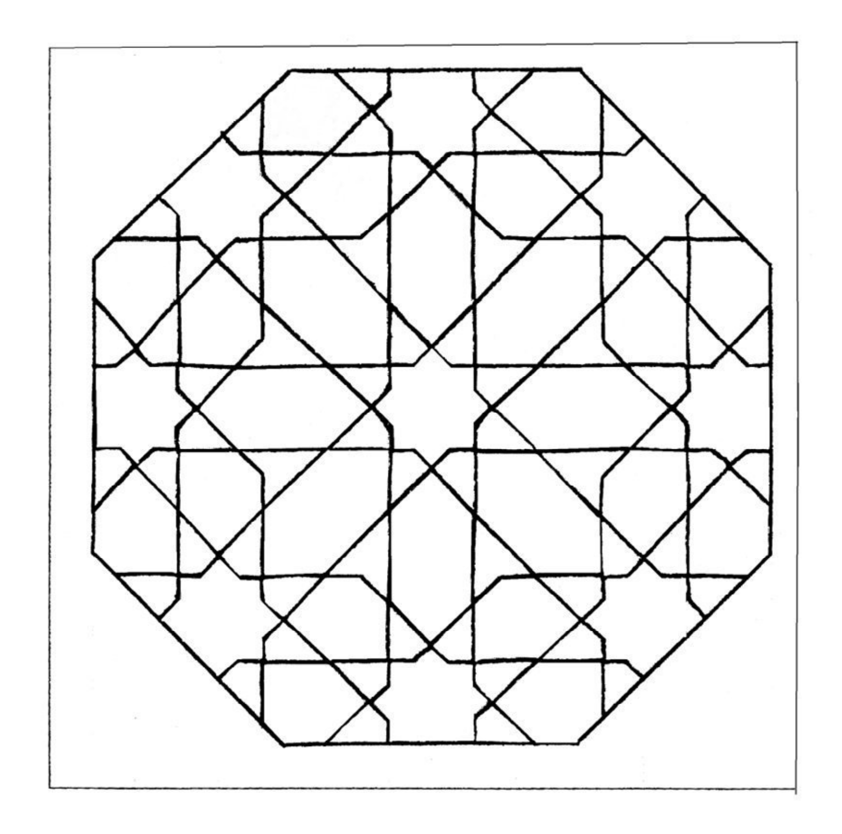
شكل رقم 34 : نمط معقد من الزلّيج القيراطي



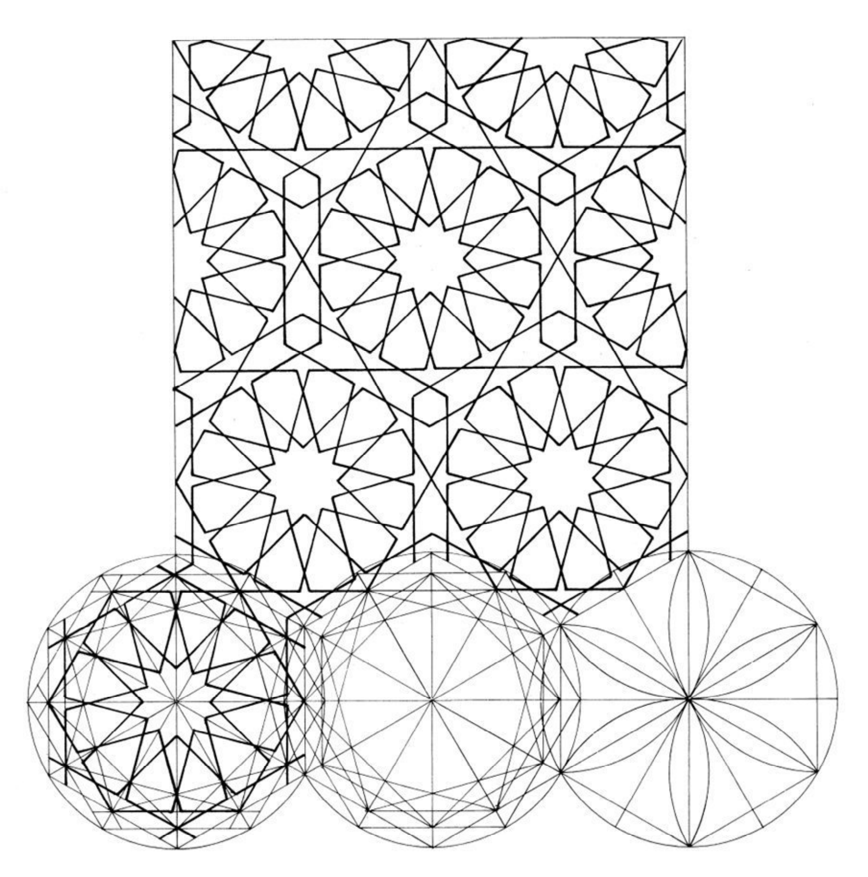
شكل رقم 35 : الشرّفات المسننة التي تتوج لوحات الزلّيج



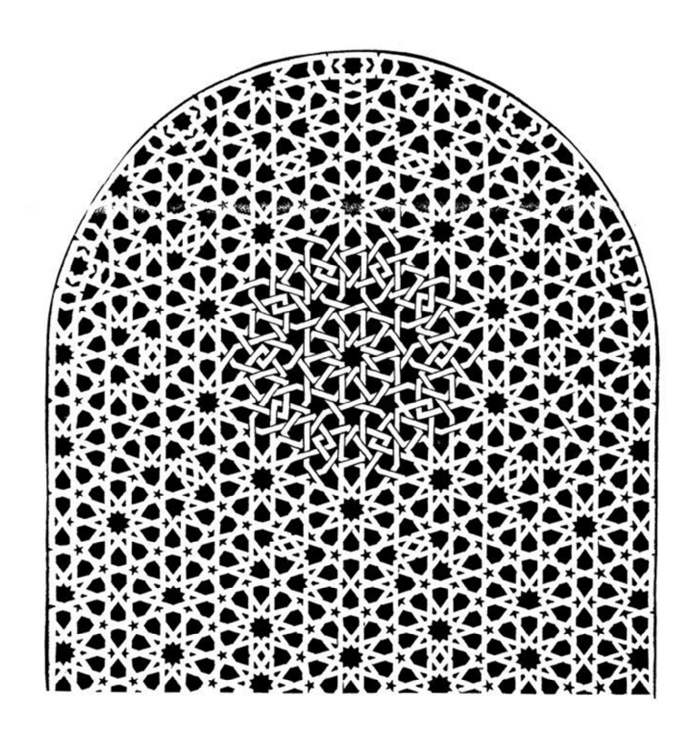
شكل رقم 36 : طبق نجمي ذو ثمانية رؤوس



شكل رقم37 : طبق نجمي ذو ثمانية رؤوس

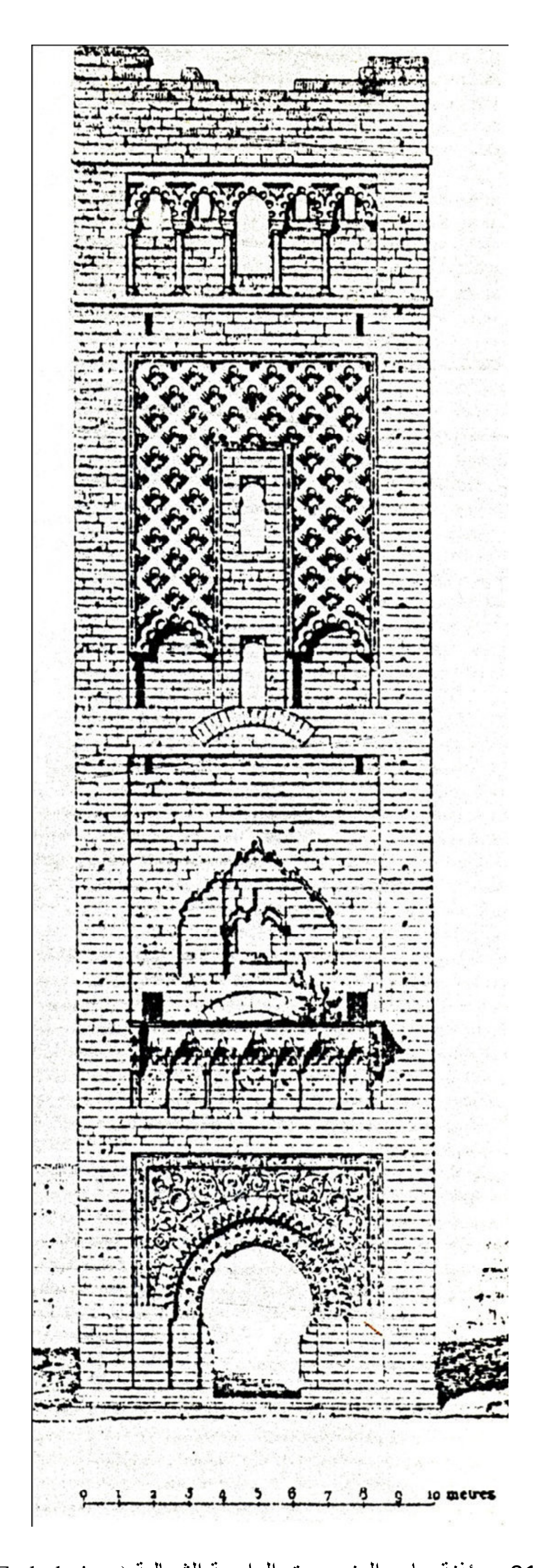


شكل رقم 38 : أطباق نجمية ذات إثنى عشرة رأس (عن K. Critchlow)



شكل رقم 39 : لوحة زلّيج من باب مصلى مدرسة العطّارين (عن J. Castera)

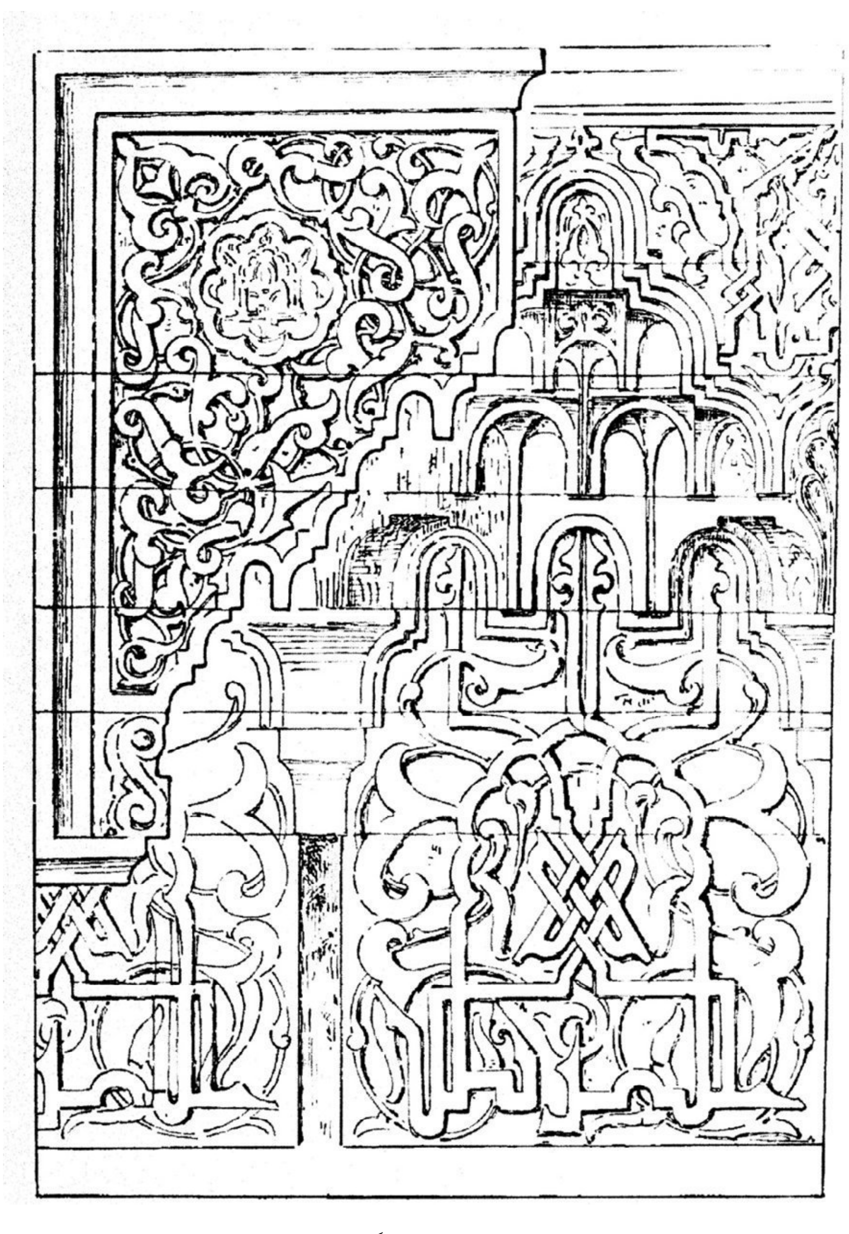
أشكال
الفصل الثالث



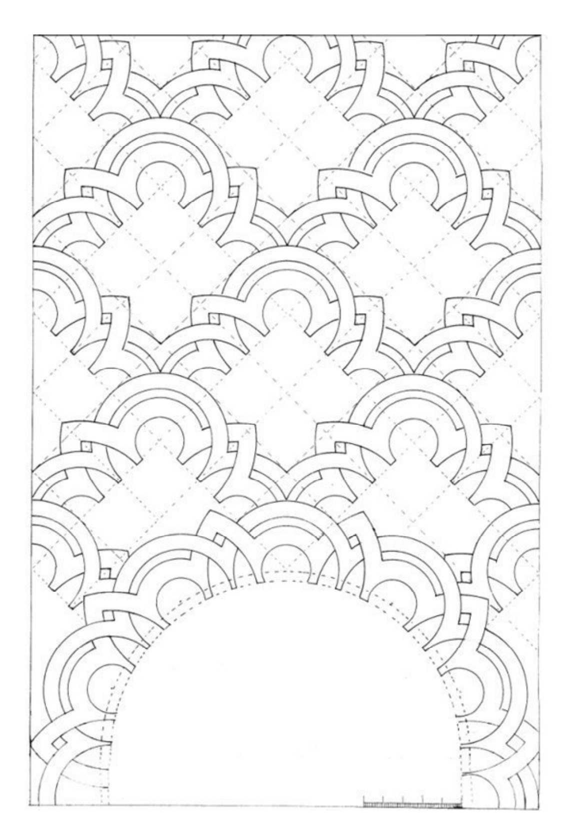
شكل رقم 01 : مئذنة جامع المنصورة، الواجهة الشمالية (عنE. duthoit)



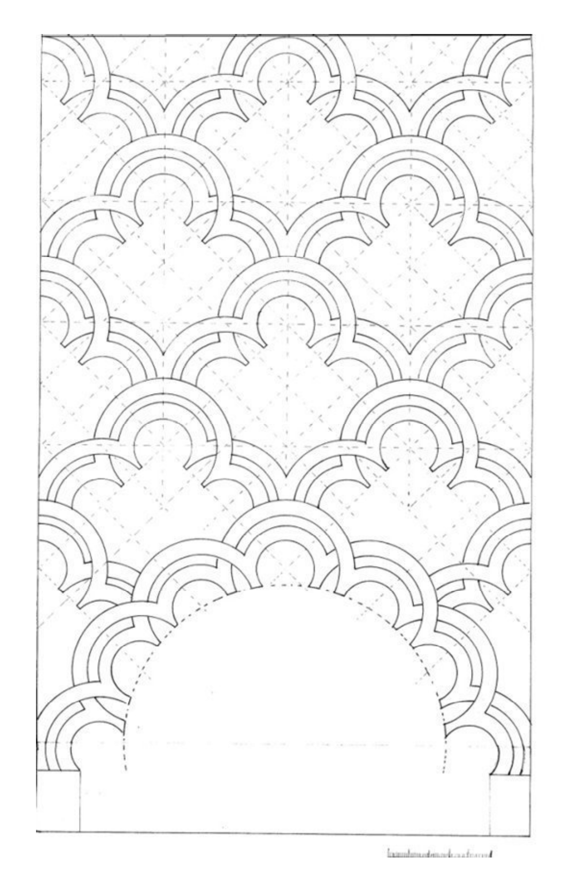
شكل رقم 02 : مئذنة جامع المنصورة، رسم للبوابة (عن E. Duthoit)



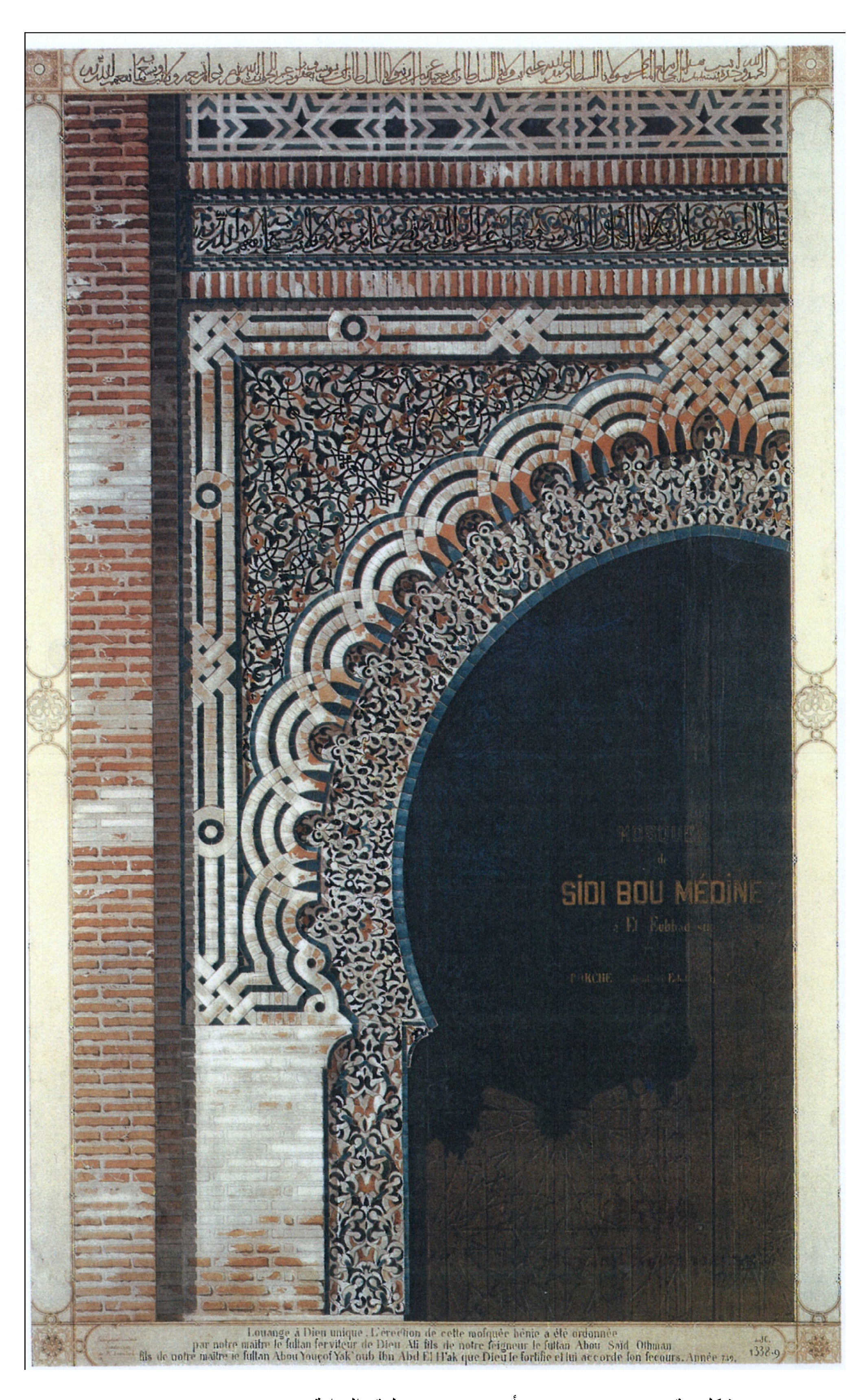
شكل رقم 03 : مئذنة جامع المنصورة، زخرفة مقرنصات و كابولي الظُّلة (عن G. Marçais)



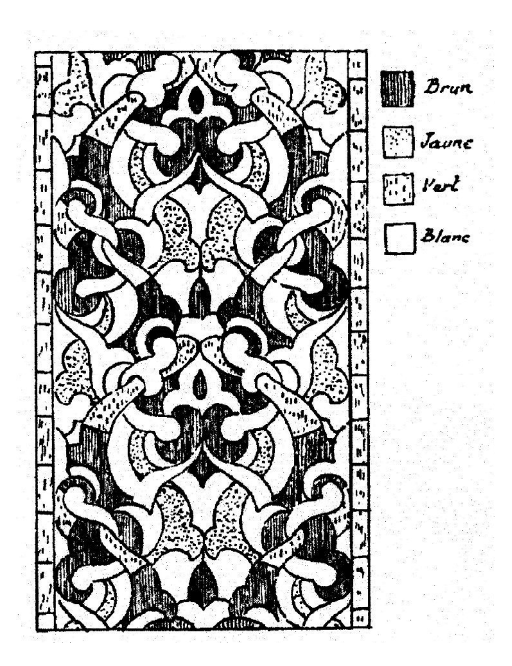
شكل رقم 04 : مئذنة جامع المنصورة، شبكة المعينات الهندسية للواجهة الشمالية



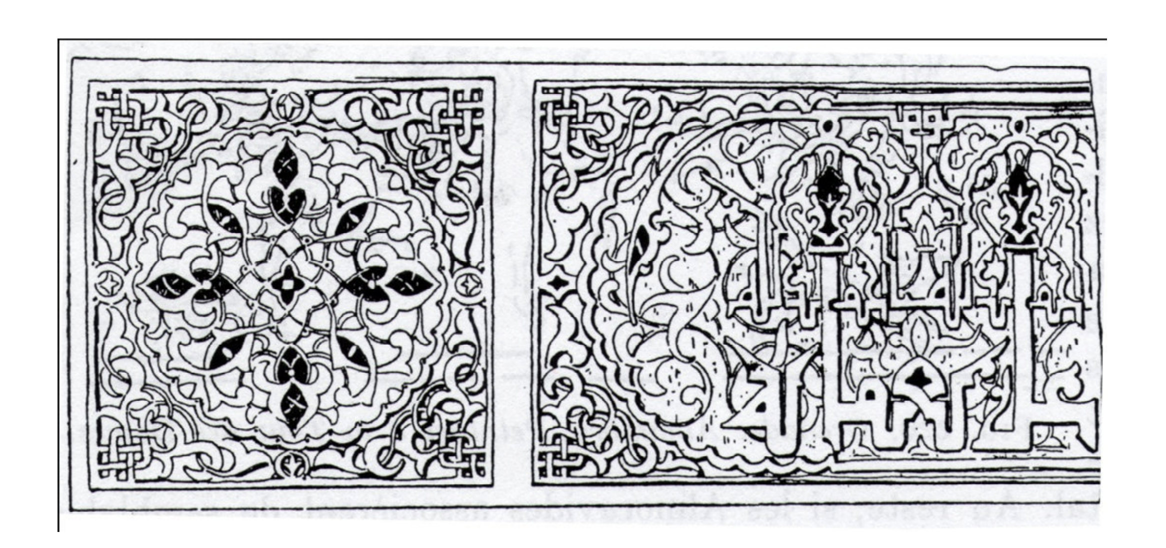
شكل رقم 05 : مئذنة جامع المنصور، شبكة المعينات الهندسية للواجتهين الشرقية و الغربية



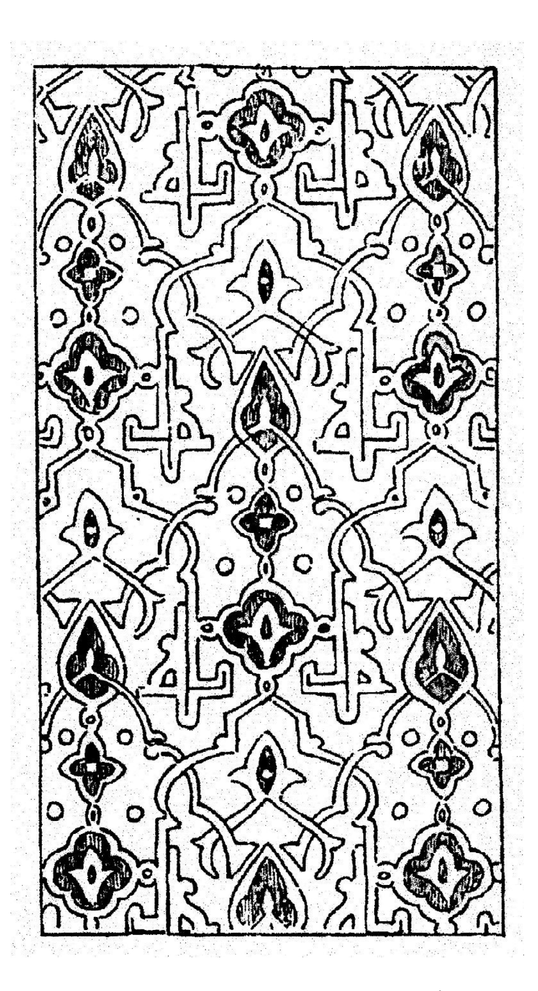
شكل رقم 06 : مسجد سيدي أبي مدين، رسم لعقد البوابة (عن E. Duthoit)



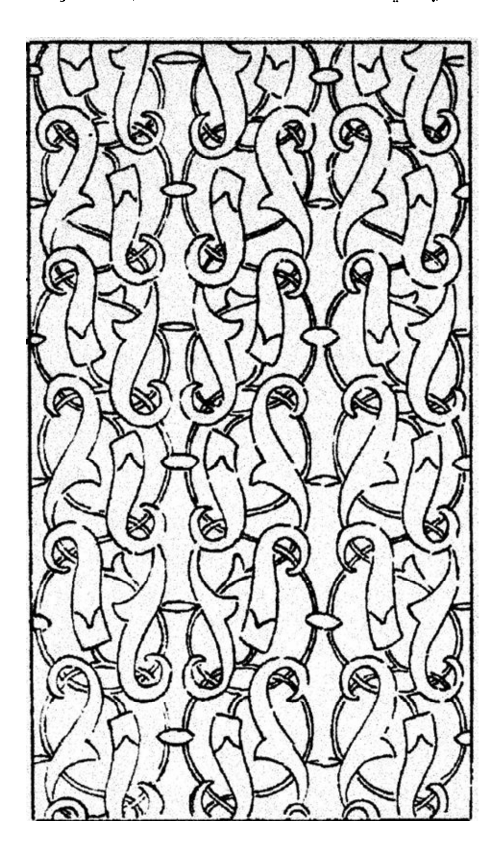
شكل رقم 07 : مسجد سيدي أبي مدين، زخرفة دعائم عقد البواب(عن G. Marçais)



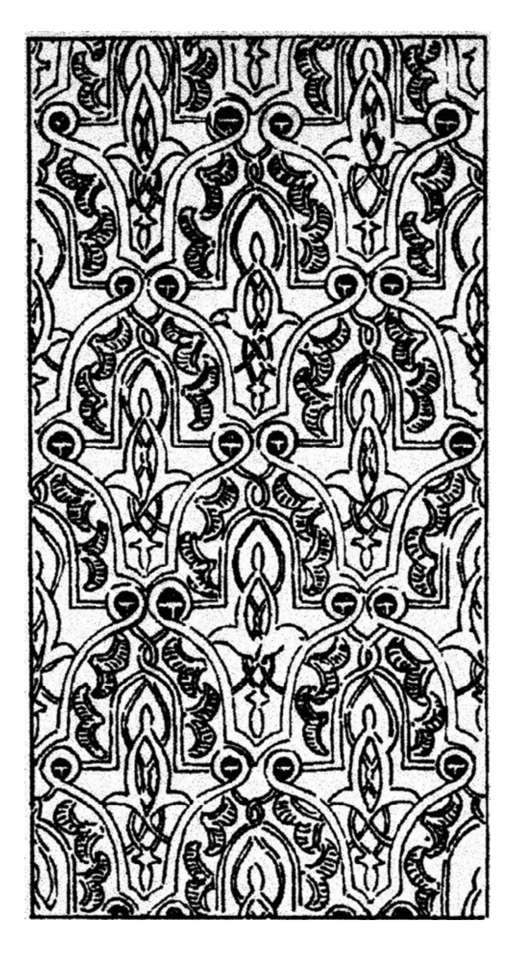
شكل رقم 08 : مسجد سيدي أبي مدين، إفريز كتابي و جامة تزين جدران بهو البوابة (عنG. Marçais)



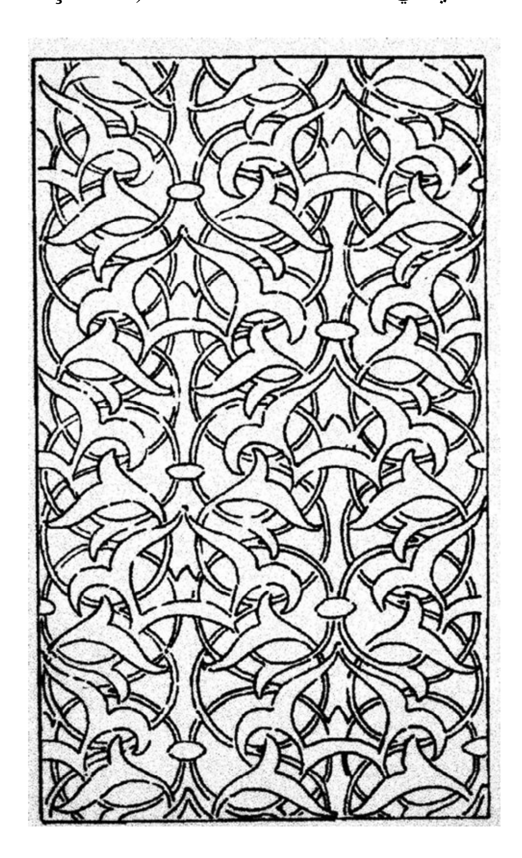
شكل رقم09: بوابة مسجد سيدي أبي مدين، احد العقود الصماء (عن G. Marçais)



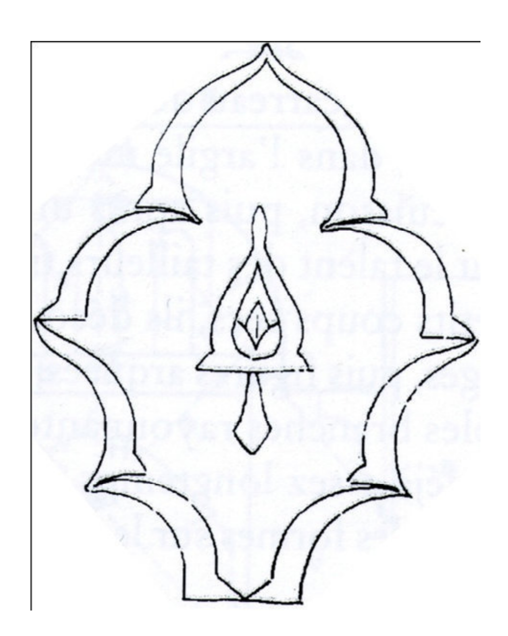
شكل رقم 10: بوابة مسجد سيدي أبي مدين، احد العقود الصماء (عن G. Marçais)



شكل رقم 11: بوابة مسجد سيدي أبي مدين، احد العقود الصماء (عن G. Marçais)

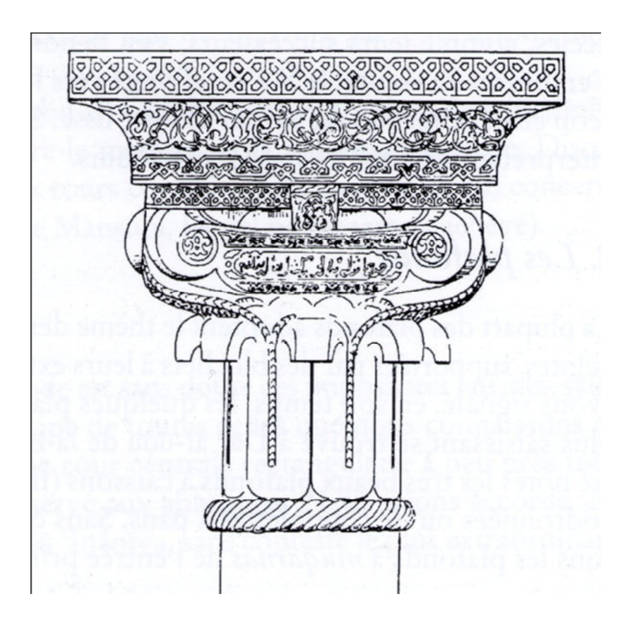


شكل رقم 12: بوابة مسجد سيدي أبي مدين، احد العقود الصماء (عن G. Marçais)



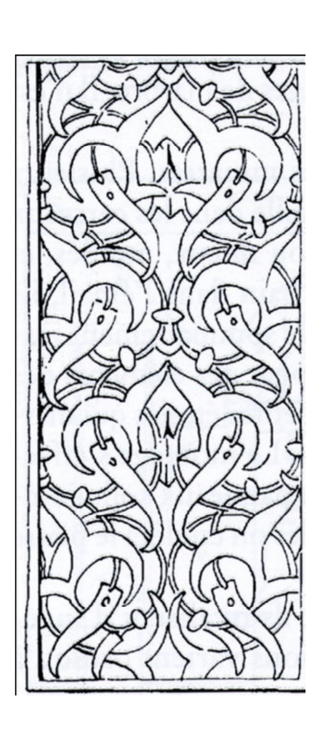
شكل رقم14 : مسجد سيدي أبي مدين، شبكة المعينات

التي تزين جدران قاعة الصلاة و الأروقة (عن G. Marçais)



شكل رقم 13 : مسجد سيدي أبي مدين، أحد تيجان المحراب

(عن G. Marçais)



شكل رقم 16: مسجد سيدي أبي مدين، زخرفة الركائز العقود

(عن G. Marçais)



شكل رقم15: مسجد سيدي أبي مدين، إطار الإفريز الكتابي

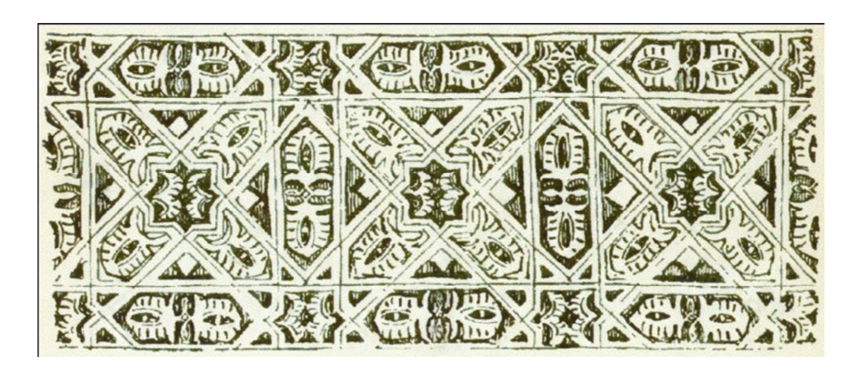
على جانبي المحراب (عن G. Marçais)



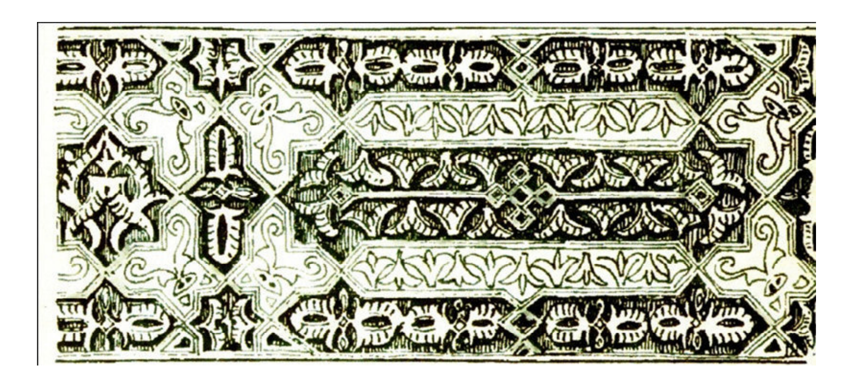
شكل رقم 17: مسجد سيدي ابي مدين، نموذج من زخرفة عقود قاعة الصلاة



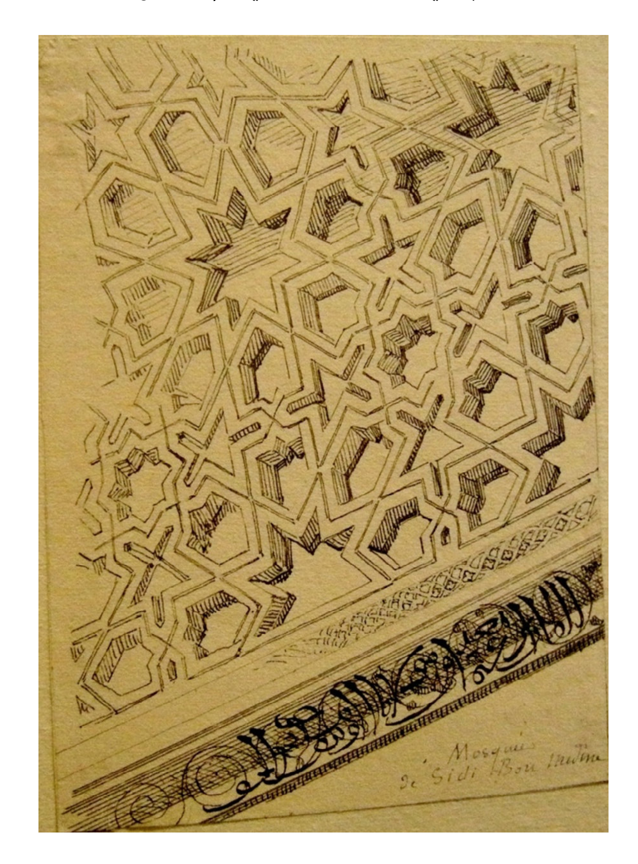
شكل رقم 18: مسجد سيدي ابي مدين، نموذج من زخرفة عقود قاعة الصلاة



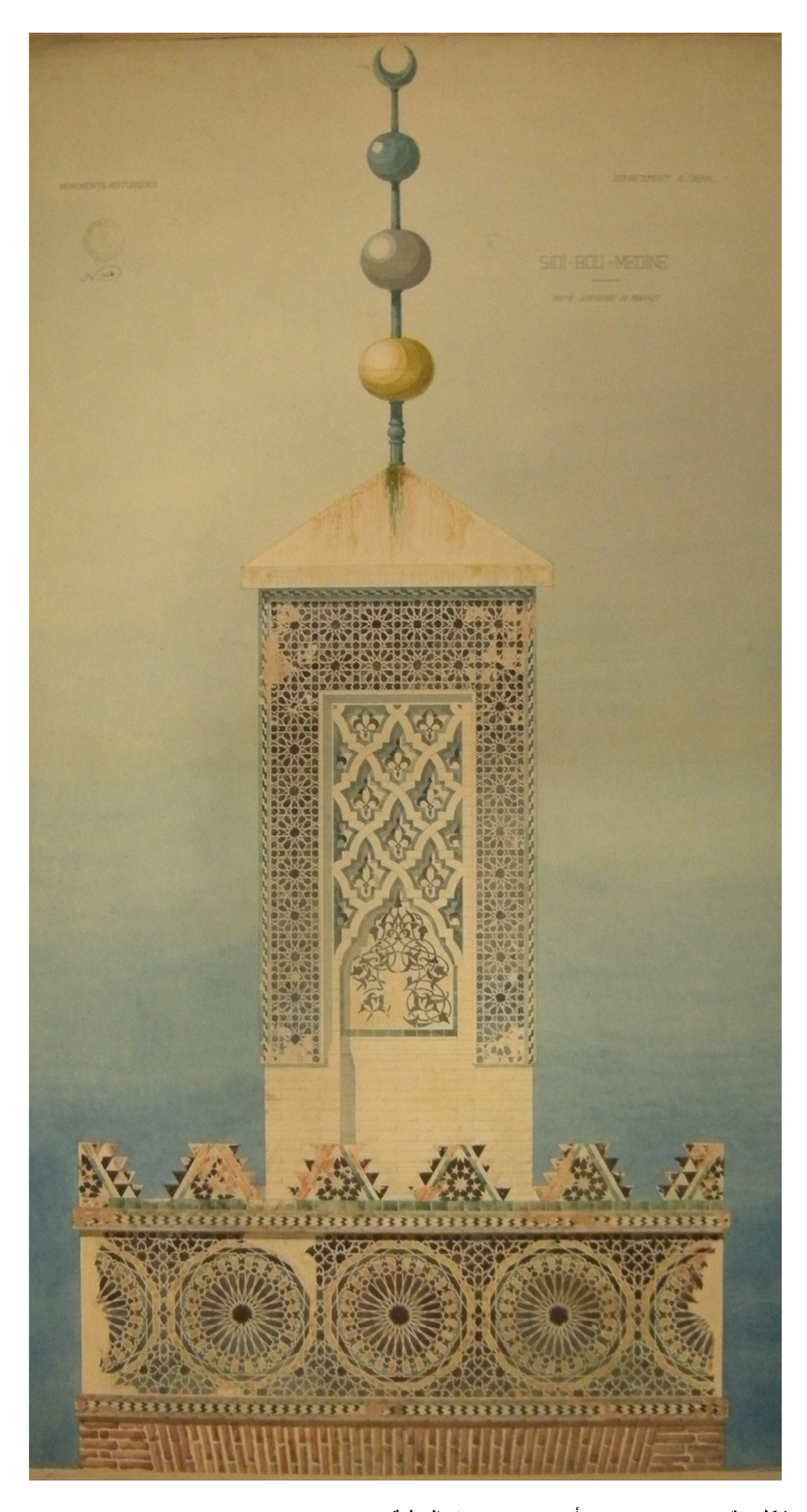
شكل رقم 19 : مسجد سسيدي أبي مدين، إفريز نجمي (عن G. Marçais)



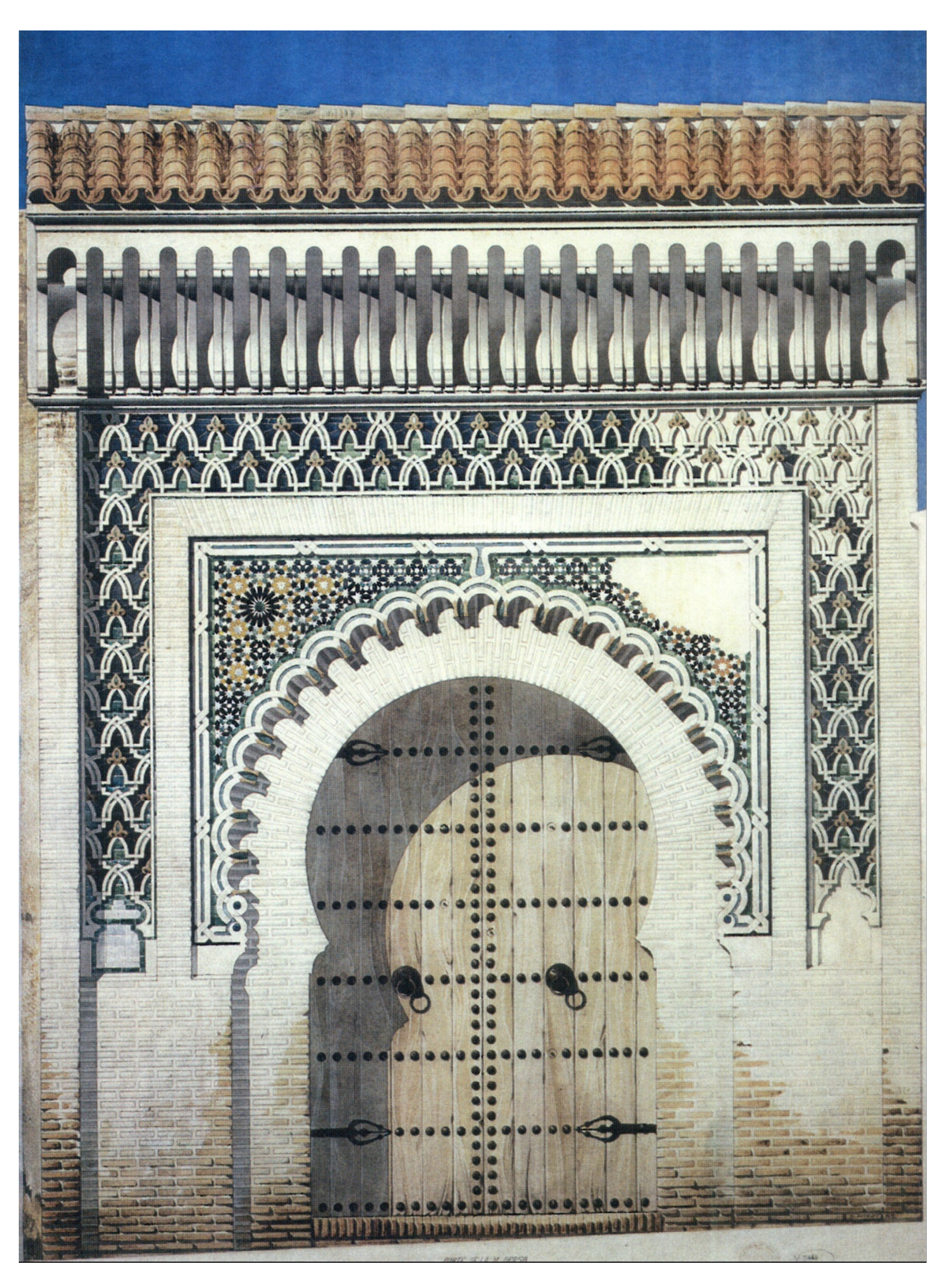
شكل رقم 20 : مسجد سيدي أبي مدين، إفريز نجمي (عن G. Marçais)



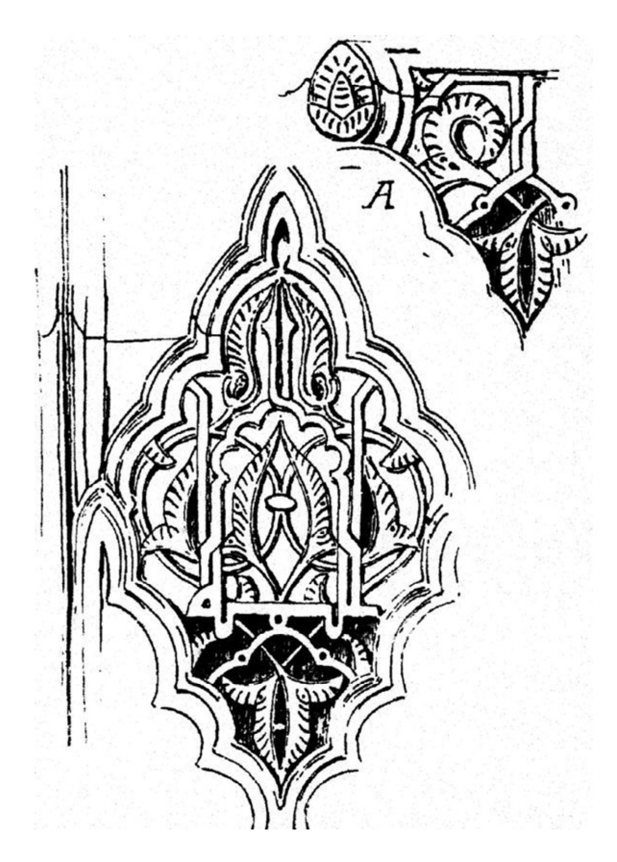
شكل رقم 21 : مسجد سيدي أبي مدين ، زخرفة سقف قاعة الصلاة (عن G. Marçais)



شكل رقم 22: مسجد سيدي أبي مدين، جوسق المئذنة (عن E. Duthoit)



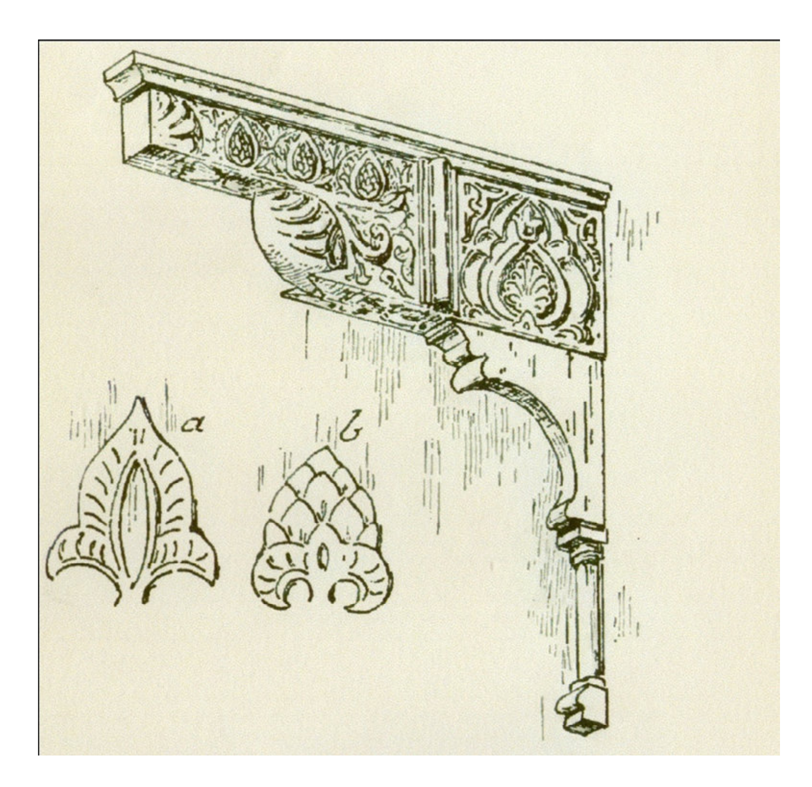
شكل رقم 23: مدرسة العبّاد، البوابة (عن E. Duthoit)



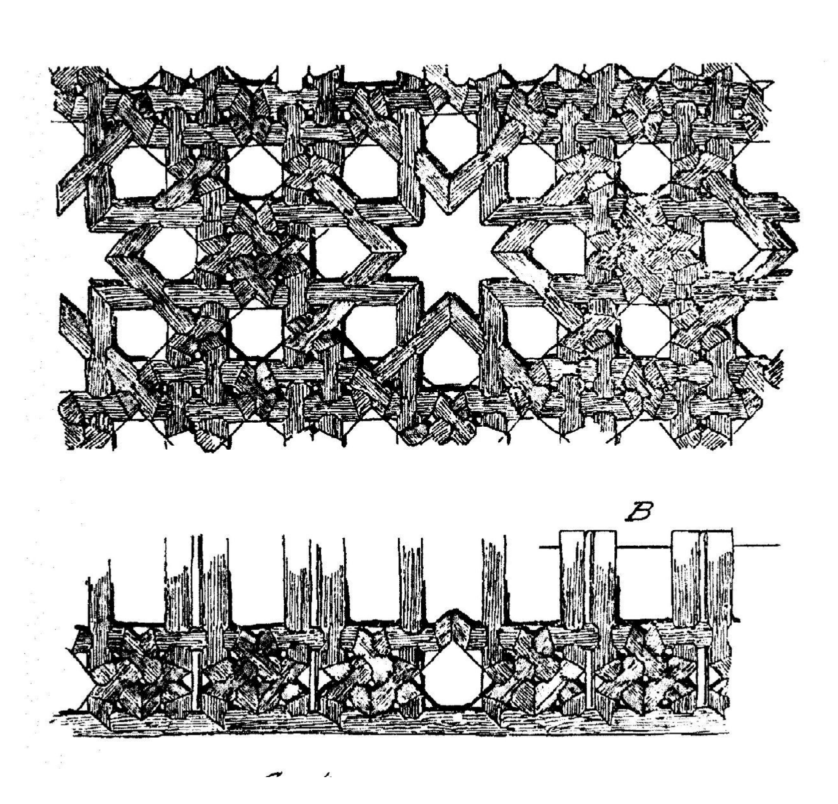
شكل رقم 24 : مدرسة العُبّاد، زخرفة جصية من قاعة الصلاة (عن G. Marçais)



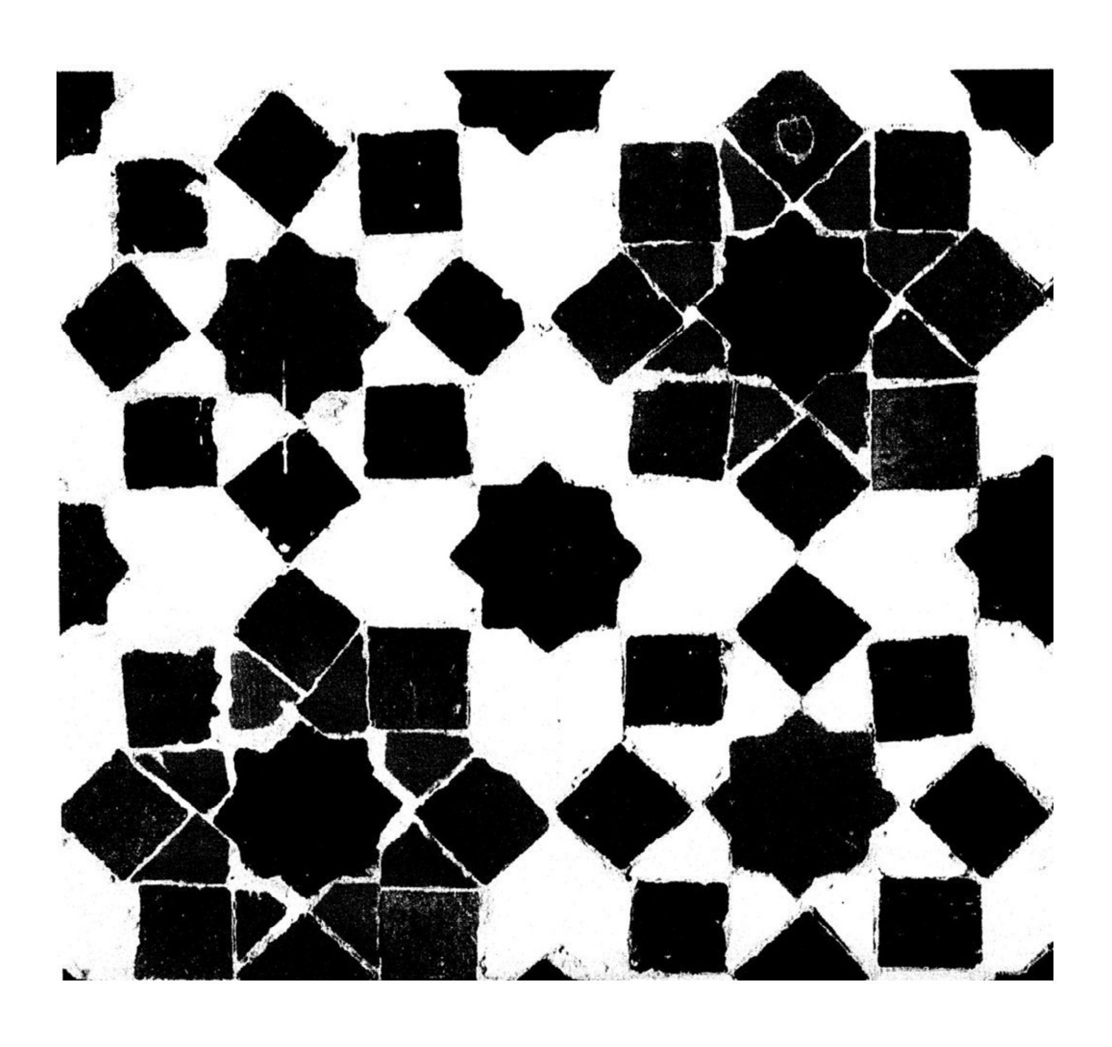
شكل رقم 25 : مسجد سيدي الحلوي، شبكة المعينات التي تزين عقود الأروقة (عن G. Marçais)



شكل رقم 26 : مسجد سيدي الحلوي، أحد كوابل الظلة (عن G. Marçais)

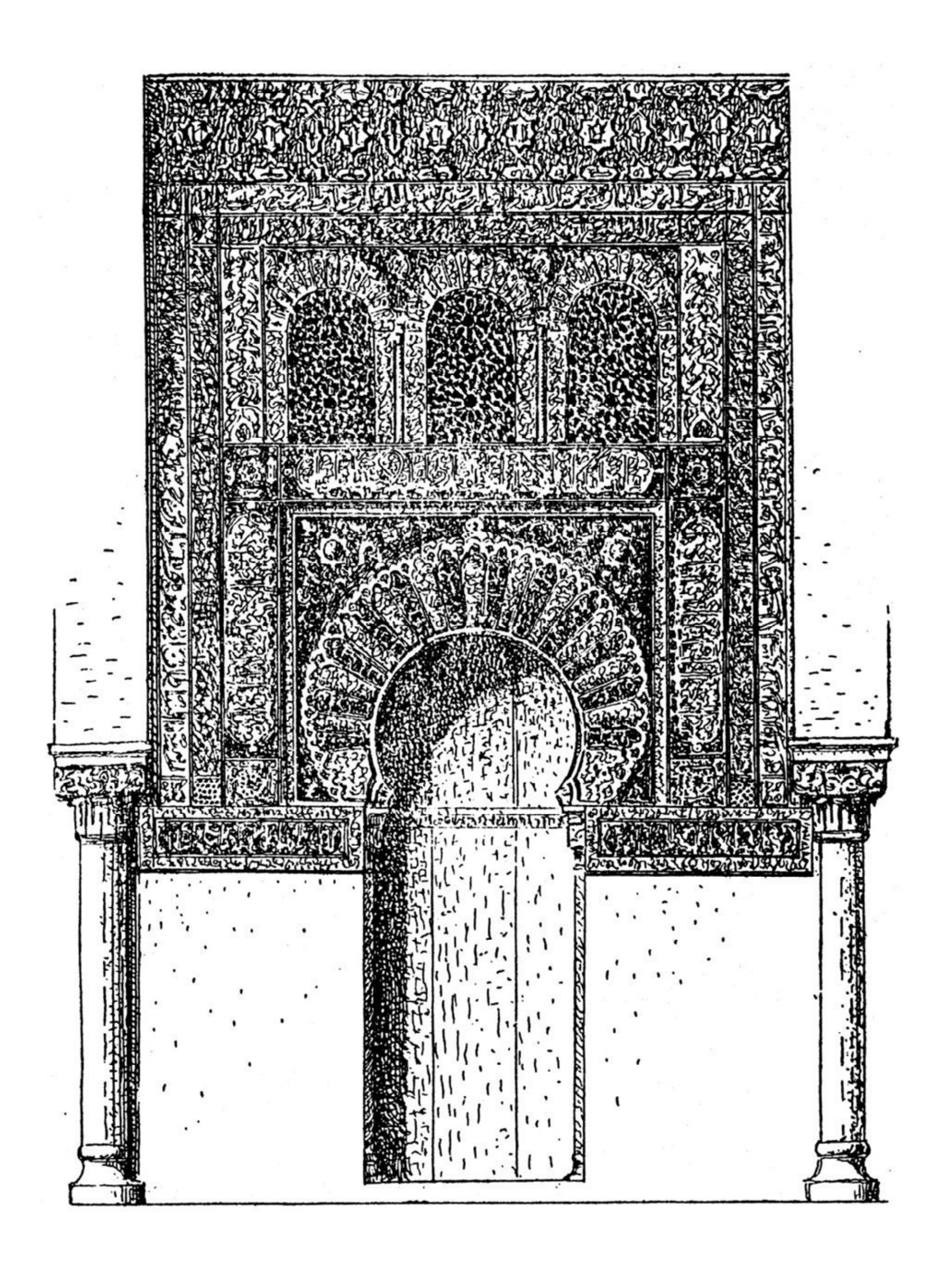


شكل رقم 27 : مسجد سيدي الحلوي، السقف الخشبي لقاعة الصلاة (عن G. Marçais)

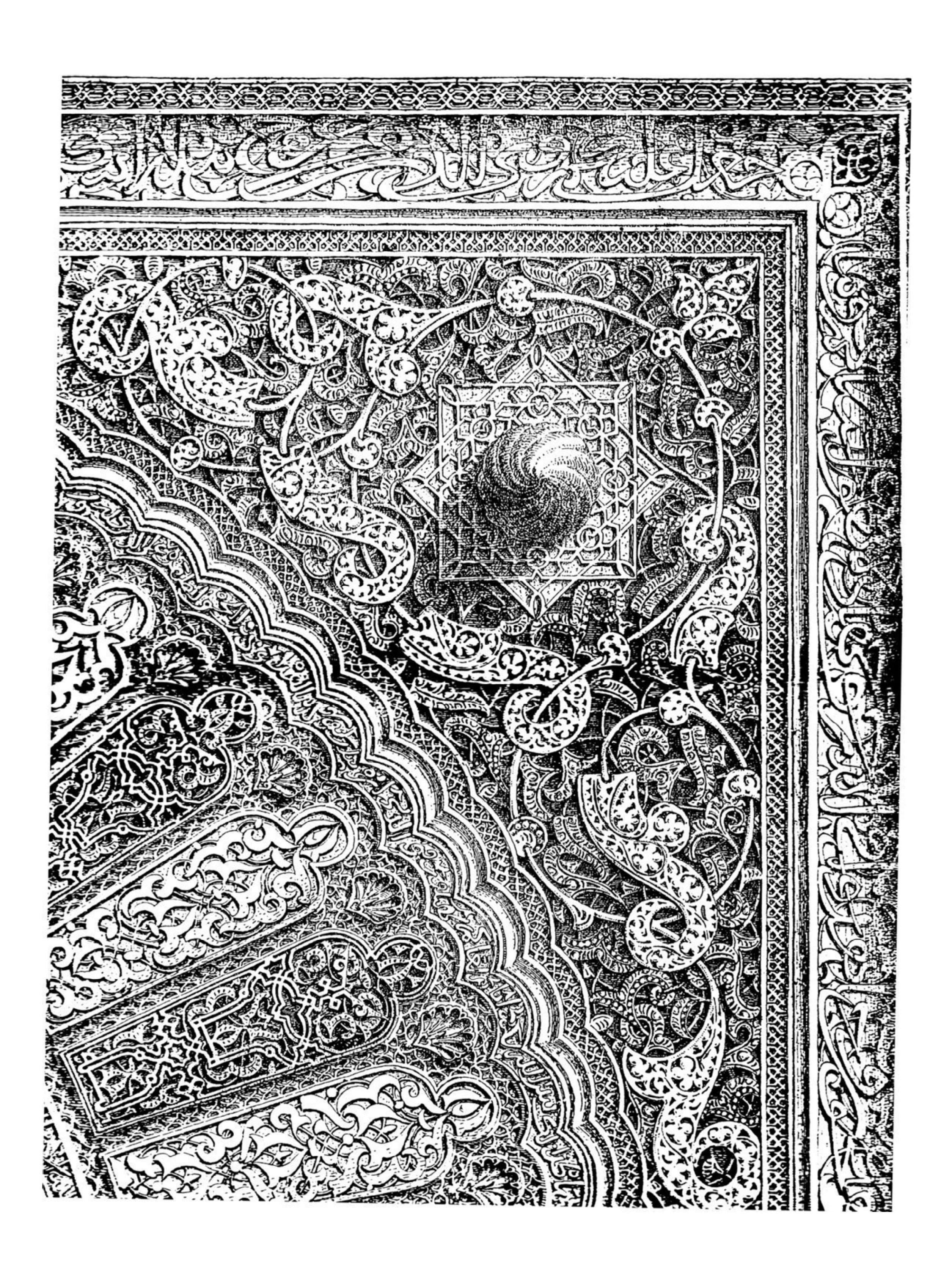


شكل رقم28 : مسجد سيدي الحلوي، زلّيج يكسو كوشات عقود المئذنة

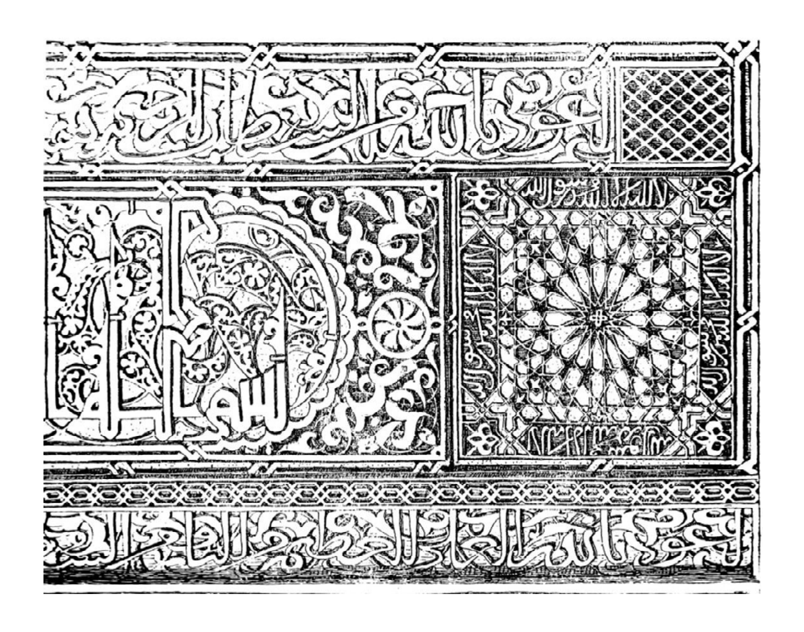
أشكال
الفصل الرابع



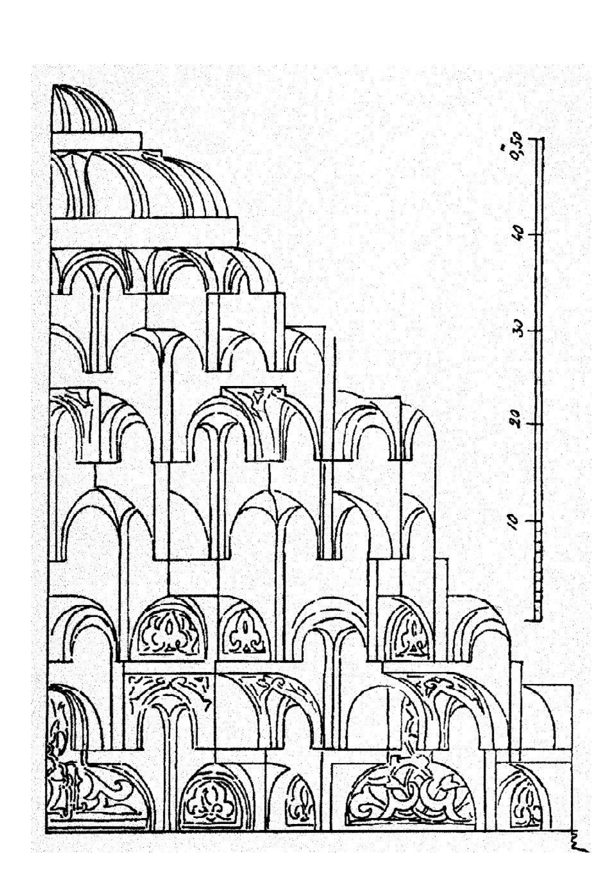
شكل رقم 01 : مسجد سيدي أبي الحسن، واجهة المحراب (عن G. Marçais)



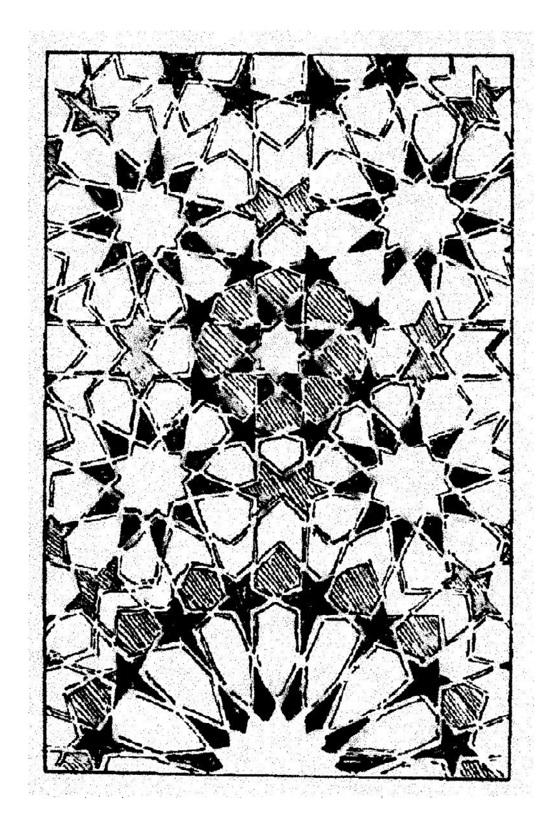
شكل رقم 02 : مسجد سيدي أبي الحسن، كوشة عقد المحراب (عن G. Marçais)



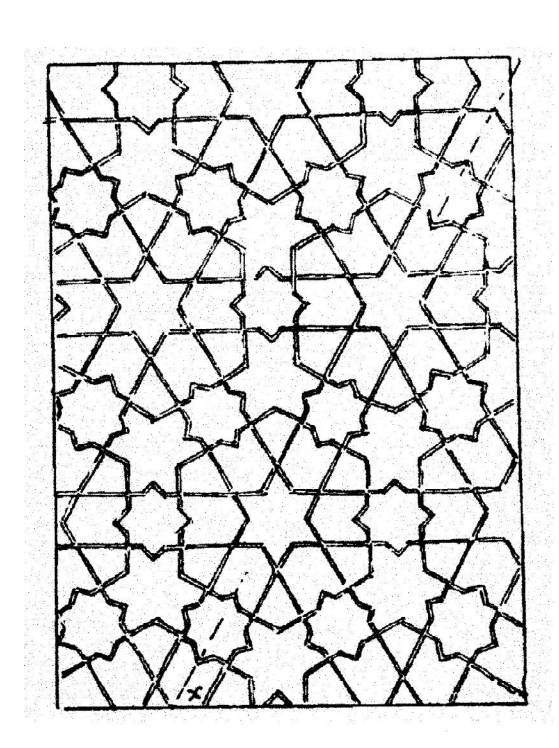
شكل رقم 03 : مسجد سيدي أبي الحسن، الإطار الكتابي لعقد المحراب (عن G. Marçais)



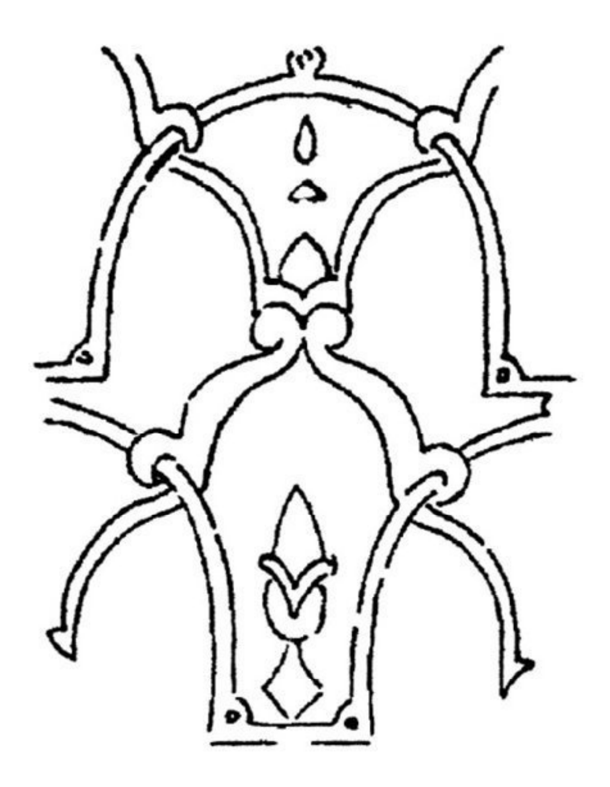
شكل رقم 04: مسجد سيدي أبي الحسن، مقطع لقبة المحراب (عن G. Marçais)



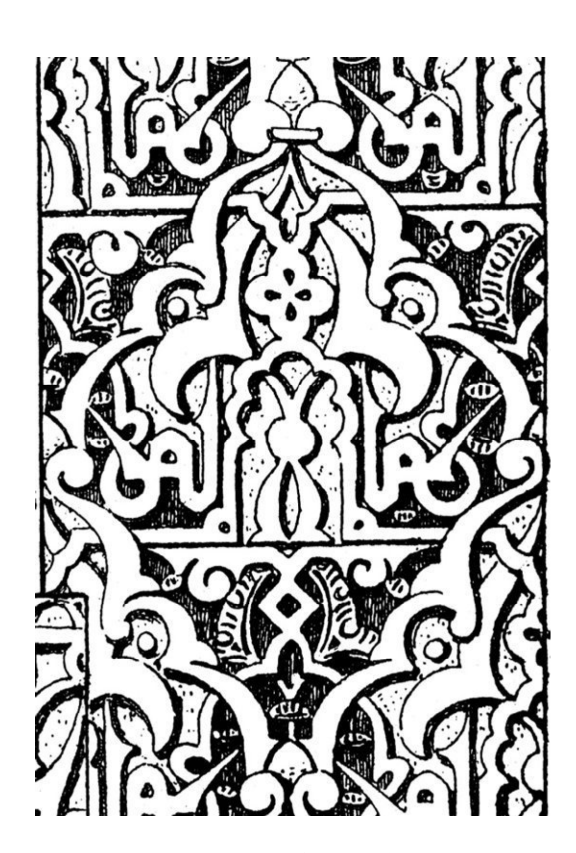
شكل رقم 05 : مسجد سيدي أبي الحسن، شمسية تعلو واجهة المحراب (عن G. Marçais)



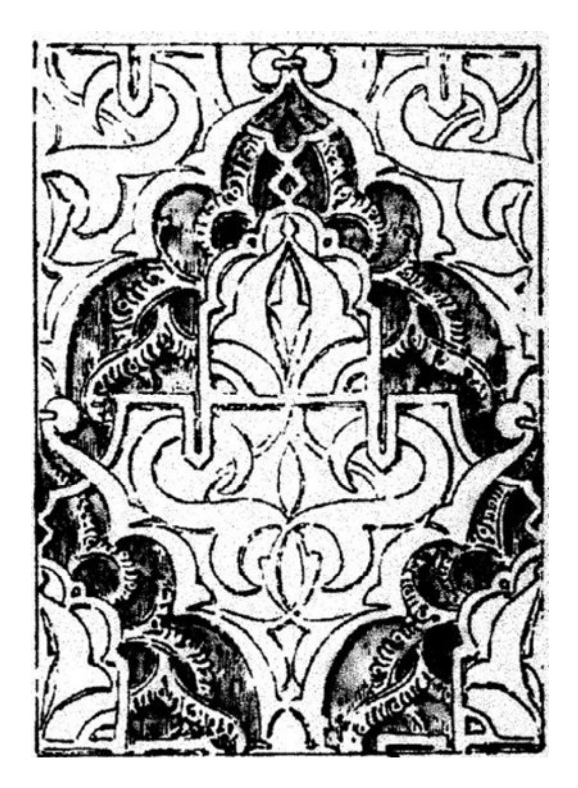
شكل رقم 06 : مسجد سيدي أبي الحسن، إحدى شمسيات المسجد (عن G. Marçais)



شكل رقم 07 : نموذج من المعينات الهندسية (عن G. Marçais)



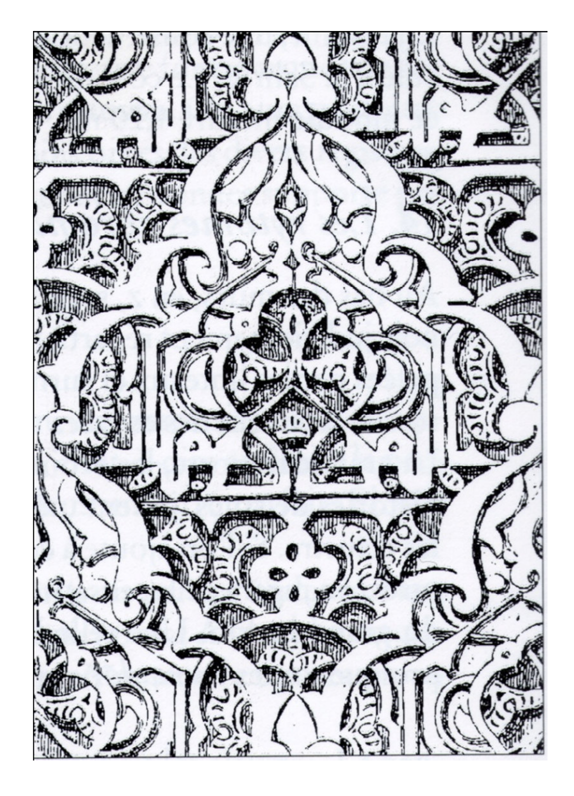
شكل رقم 08: نموذج من المعينات الهندسية (عن G. Marçais)



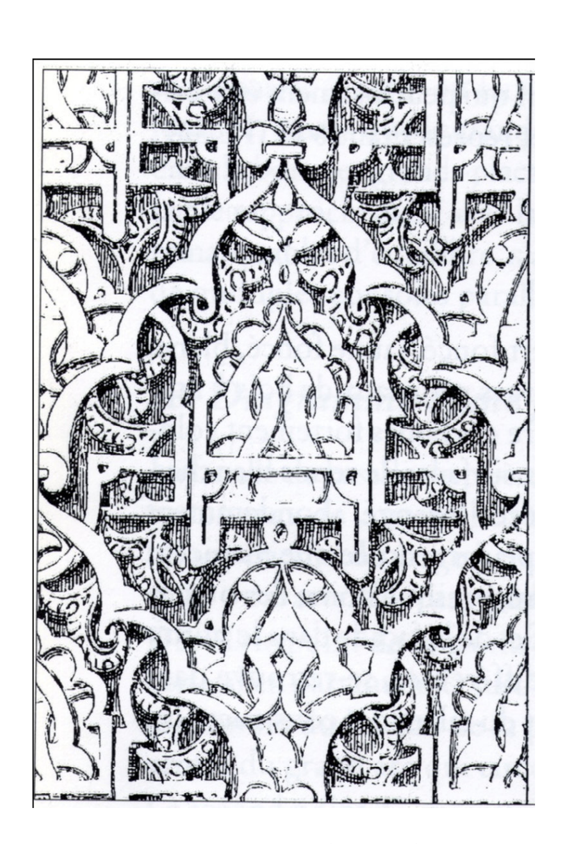
شكل رقم 09 : نموذج من المعينات الهندسية (عن G. Marçais)



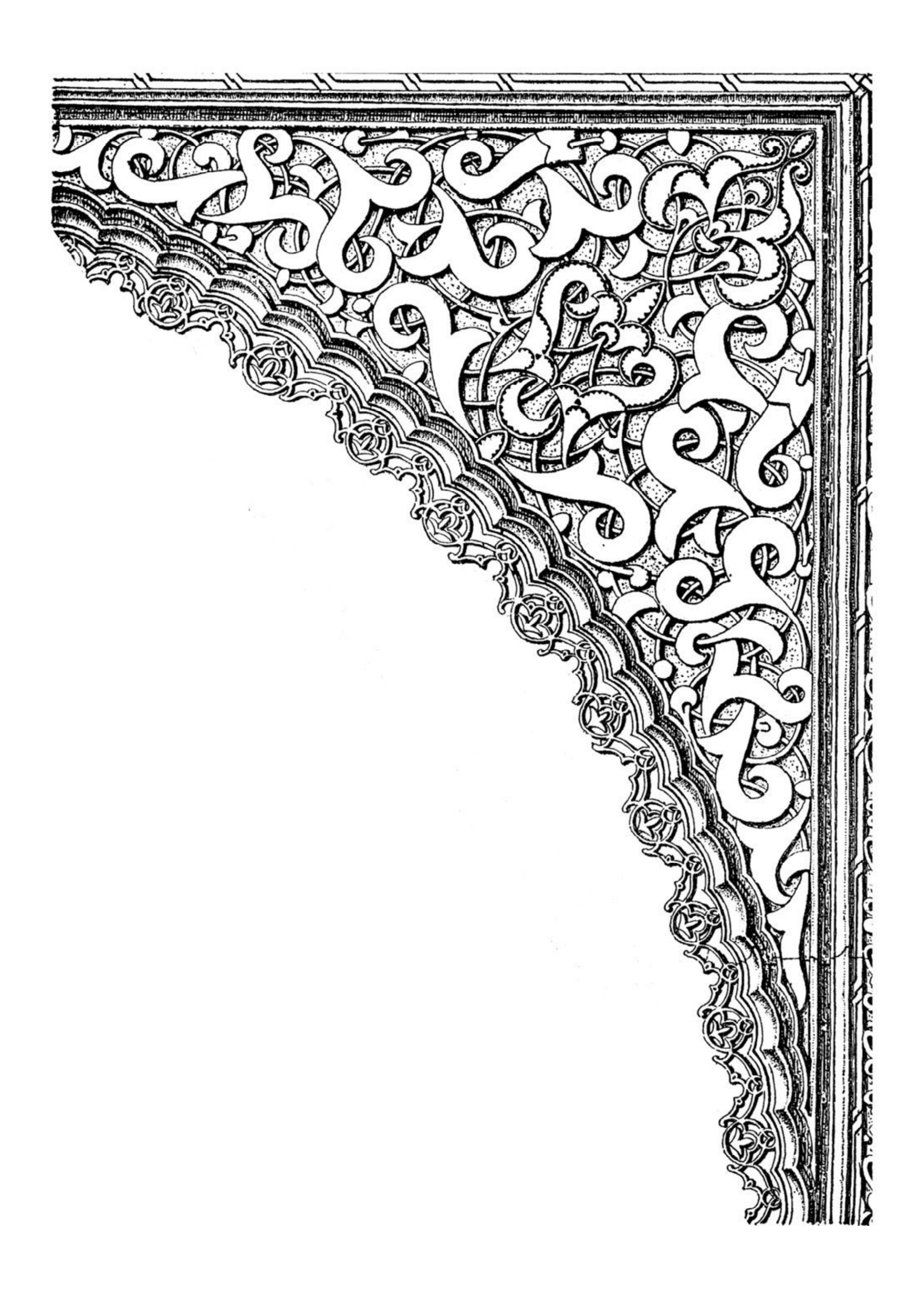
شكل رقم 10: نموذج من المعينات الهندسية (عن G. Marçais)



شكل رقم 11: نموذج من المعينات الهندسية (عن G. Marçais)



شكل رقم 12: نموذج من المعينات الهندسية (عن G. Marçais)



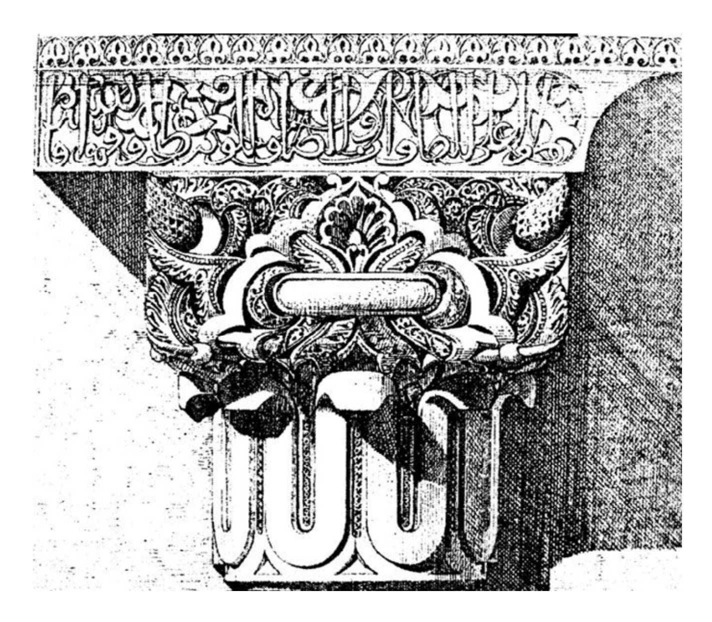
شكل رقم 13 : مسجد سيدي أبي الحسن، العقد الأوسط للجدار الشمرقي (عنG. Marçais)



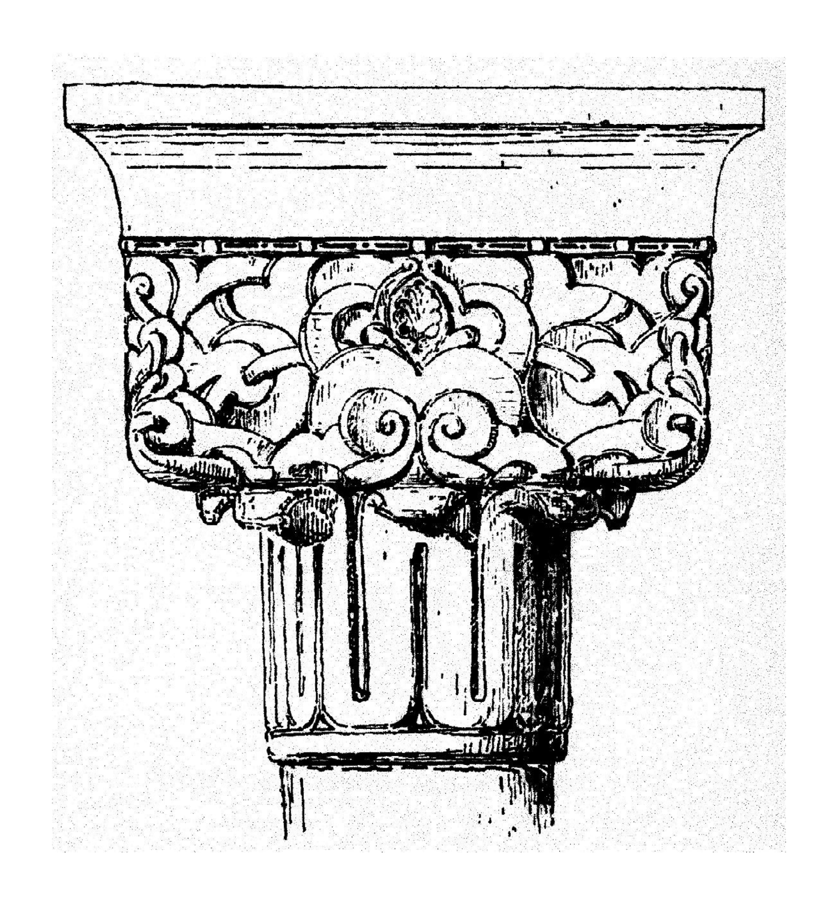
شكل رقم 14: مسجد سيدي أبي الحسن، زخرفة العقد الأوسط للجدار الغربي (عن G. Marçais)



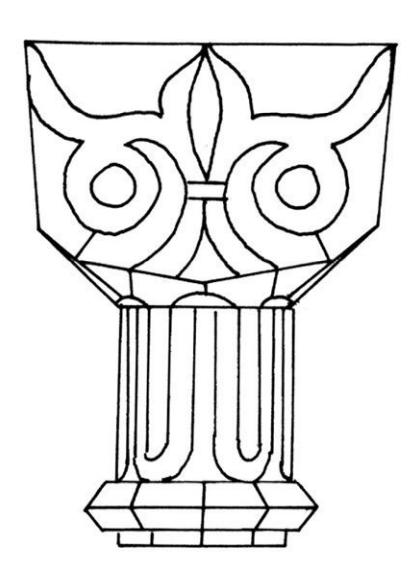
شكل رقم 15: مسجد سيدي أبي الحسن، عقد على جدار القبلة (عن G. Marçais)



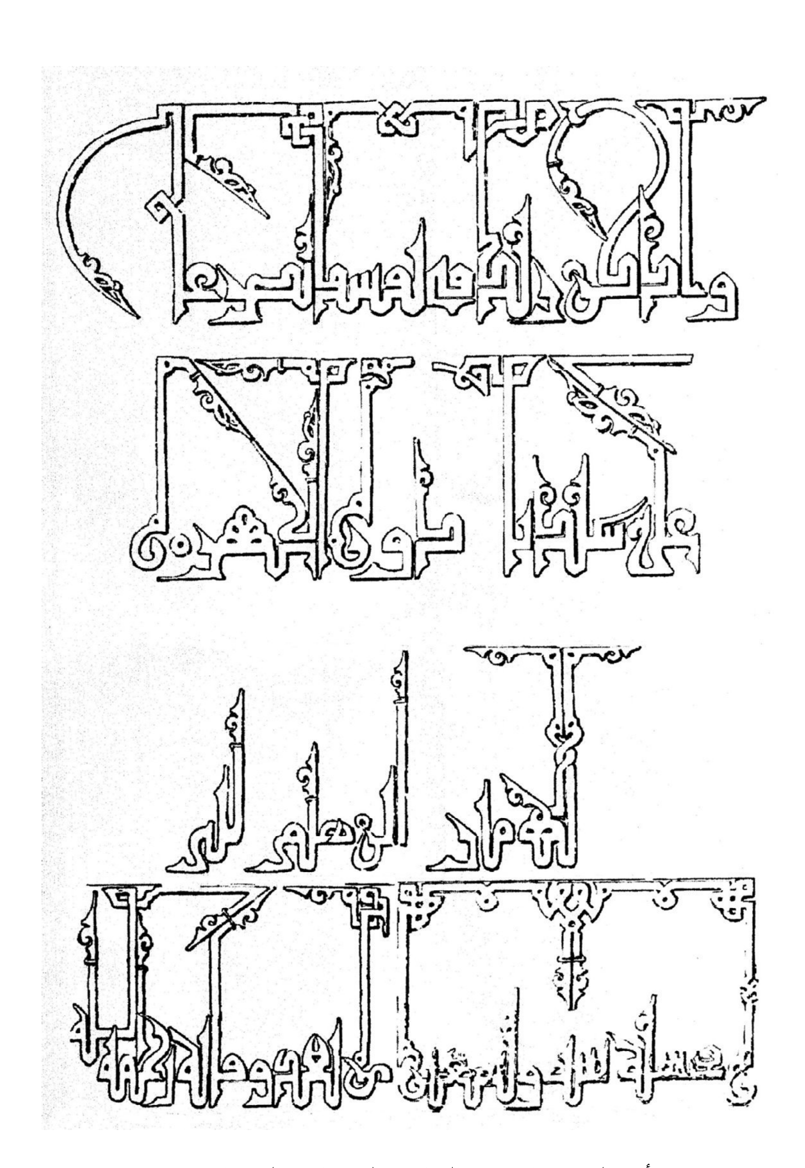
شكل رقم 16 : مسجد سيدي أبي الحسن، تاج المحراب (عن G. Marçais)



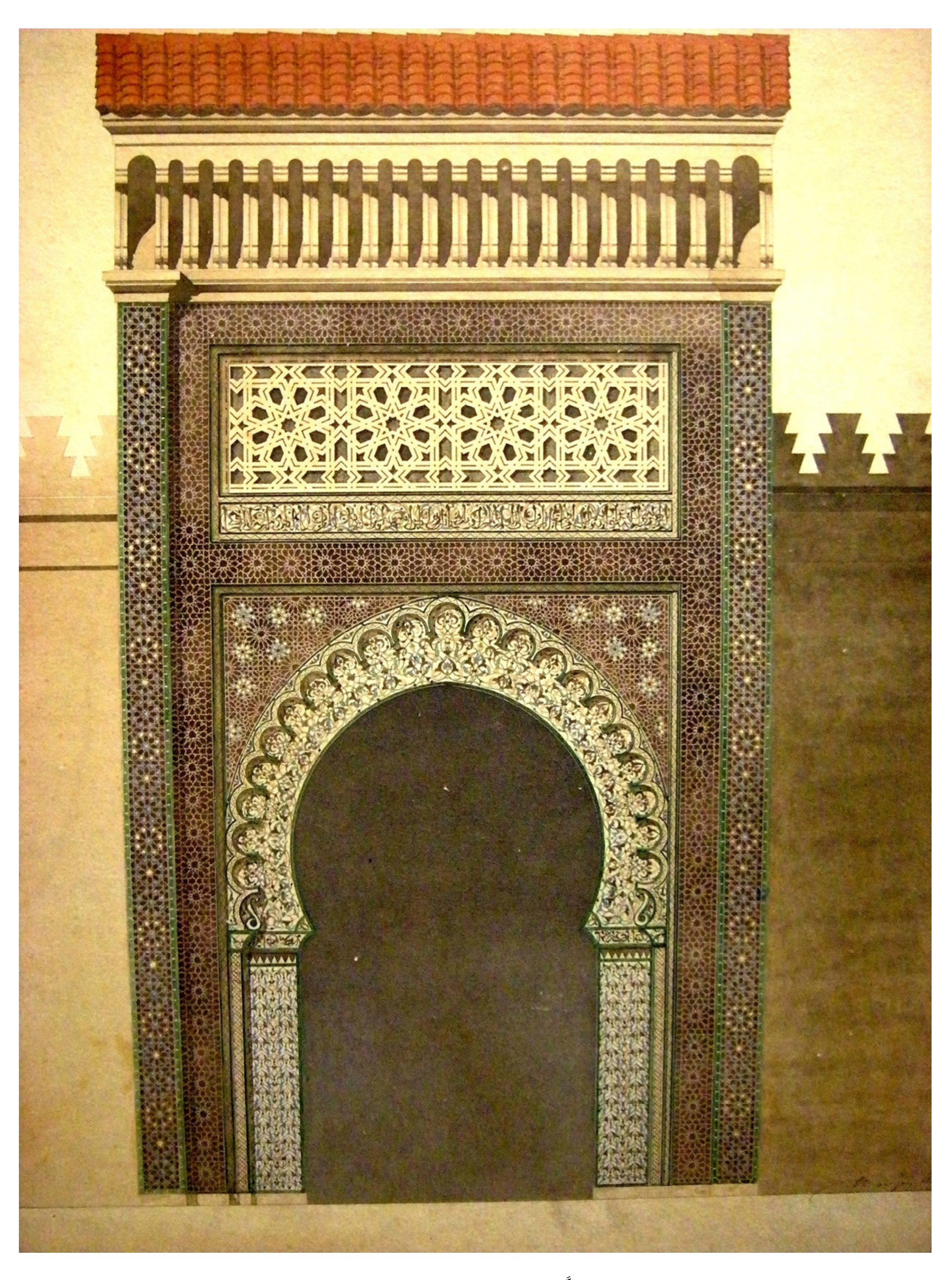
شكل رقم 17 : مسجد سيدي أبي الحسن، احد تيجان قاعة الصلاة (عن G. Marçais)



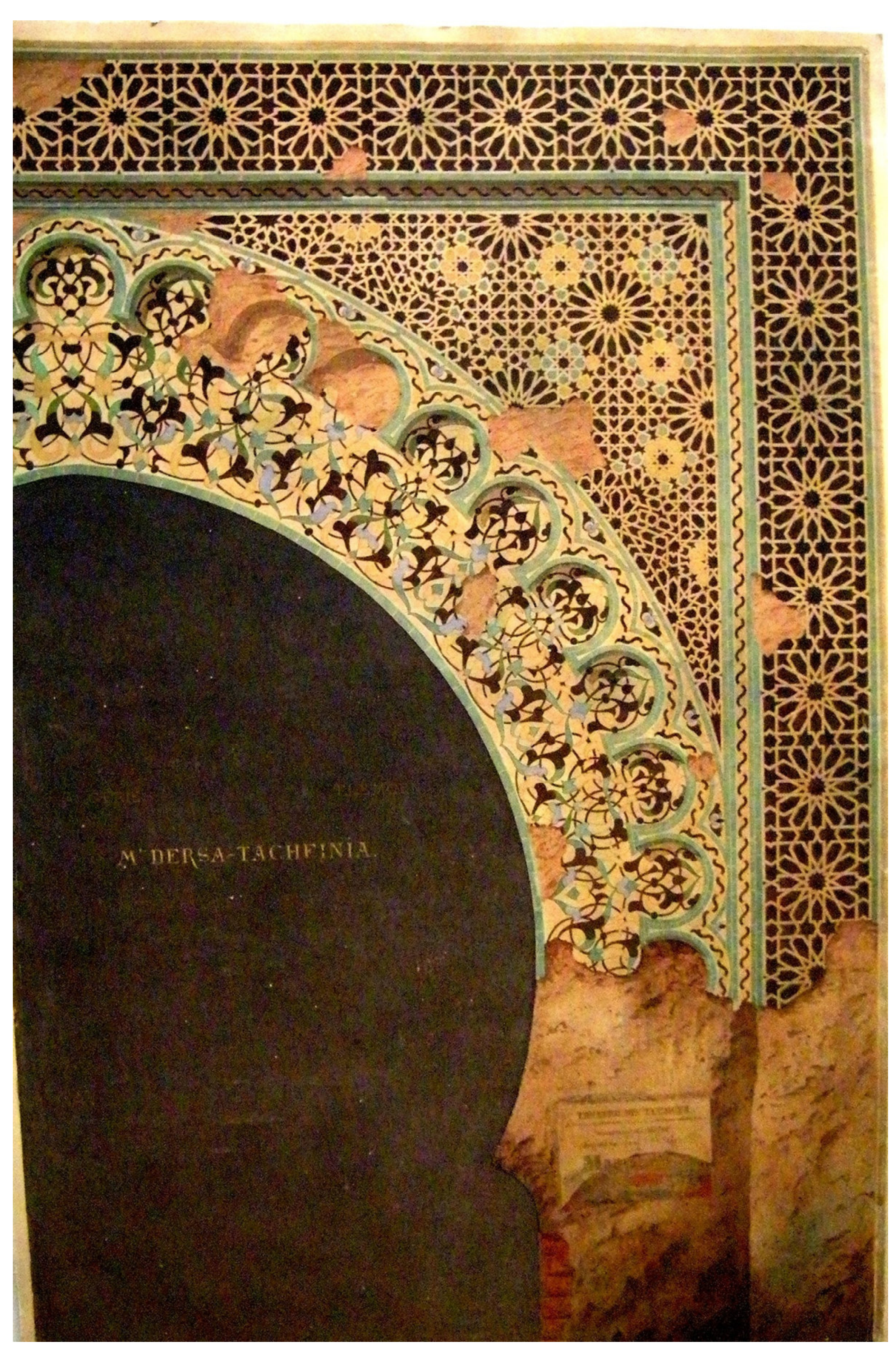
شكل رقم 18 : مسجد سيدي أبي الحسن، أحد التيجان الخزفية للمئذنة (عن G. Marçais)



شكل رقم 19: مسجد سيدي أبي الحسن، الإفريز الكتابي على جانبي المحراب (عن G. Marçais)



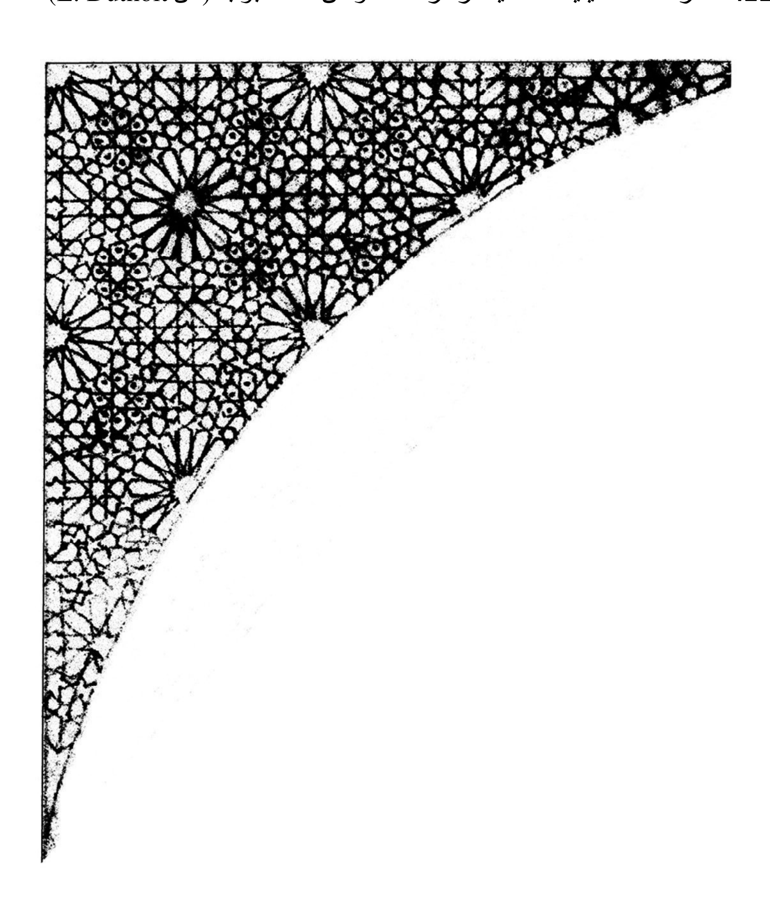
شكل رقم 20 : المدرسة التَّاشفينية ، البوابة الغربية (عن E. Danjoy)



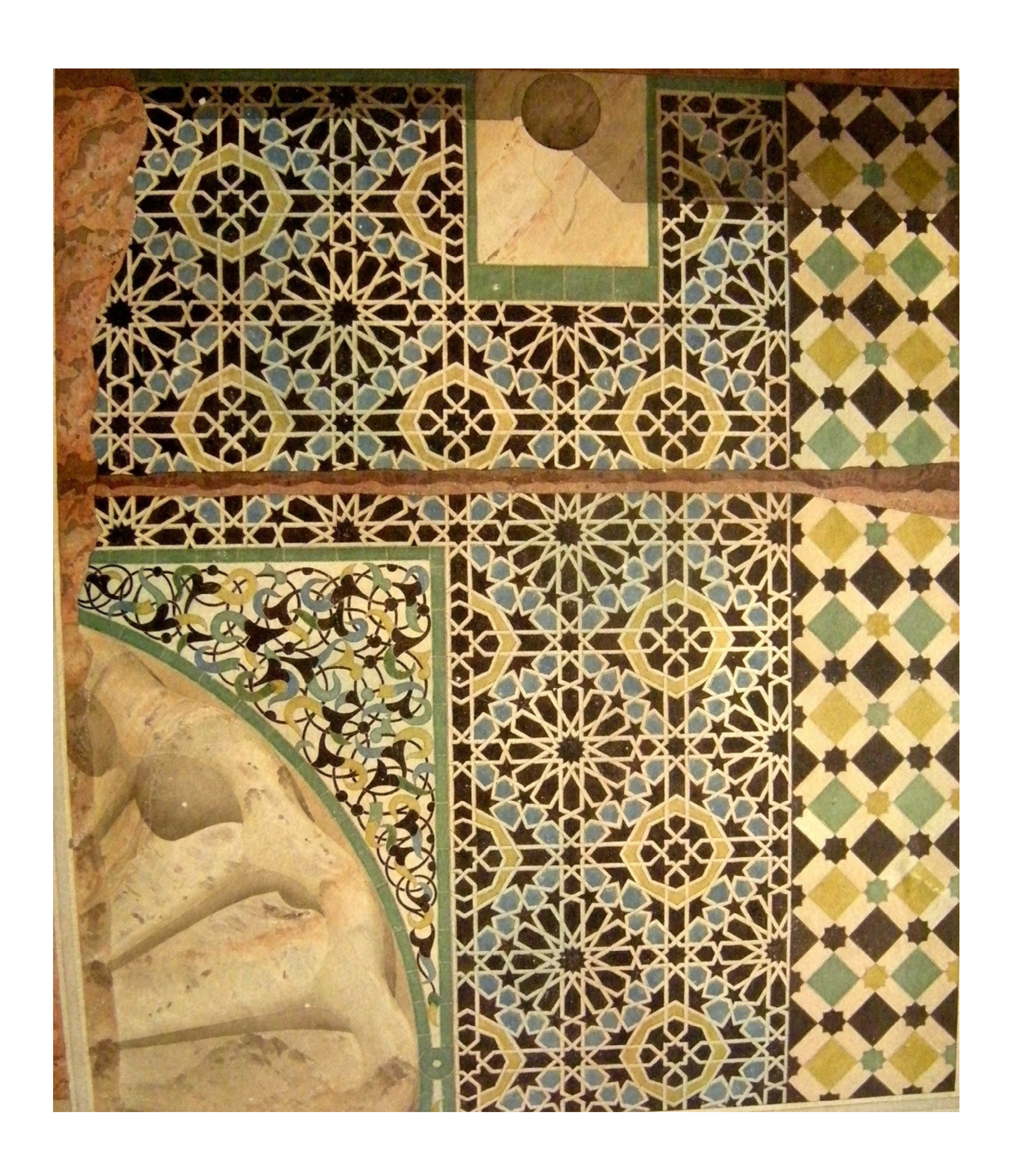
شكل رقم 21: المدرسة التَّاشفينية، رسم لعقد البوابة الغربية (عن E. Danjoy)



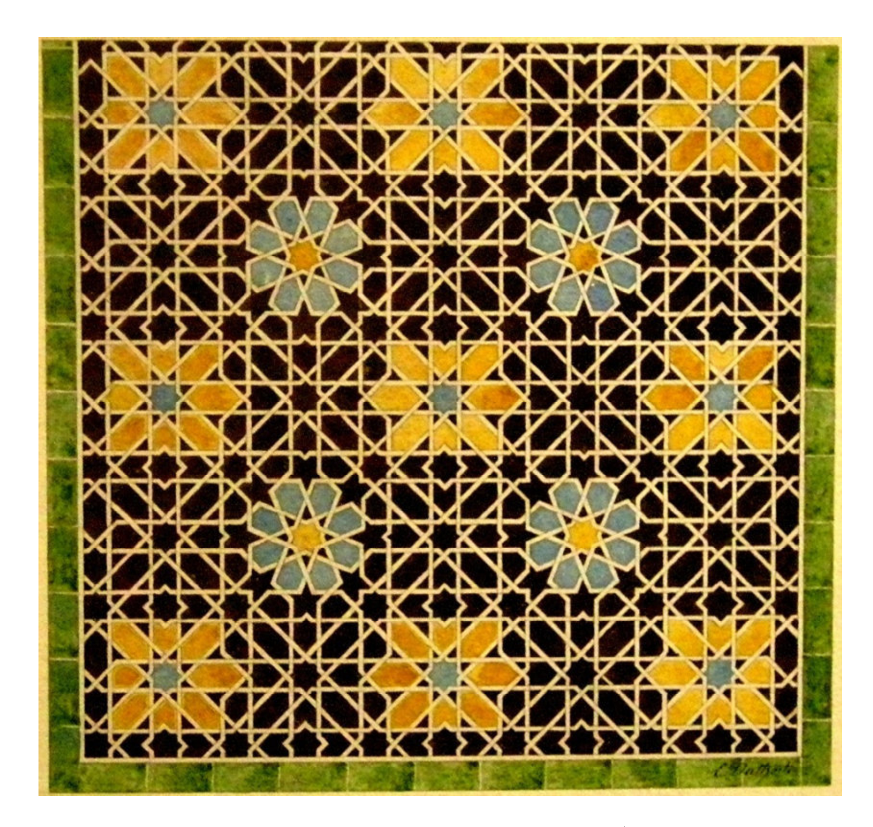
شكل رقم 22: المدرسة التَّاشفينية، تخطيط زخرفة فصوص عقد البوابة (عن E. Duthoit)



شكل رقم 23: المدرسة التَّاشفينية، تخطيط زليّج كوشة عقد البوابة (عن E. Danjoy)



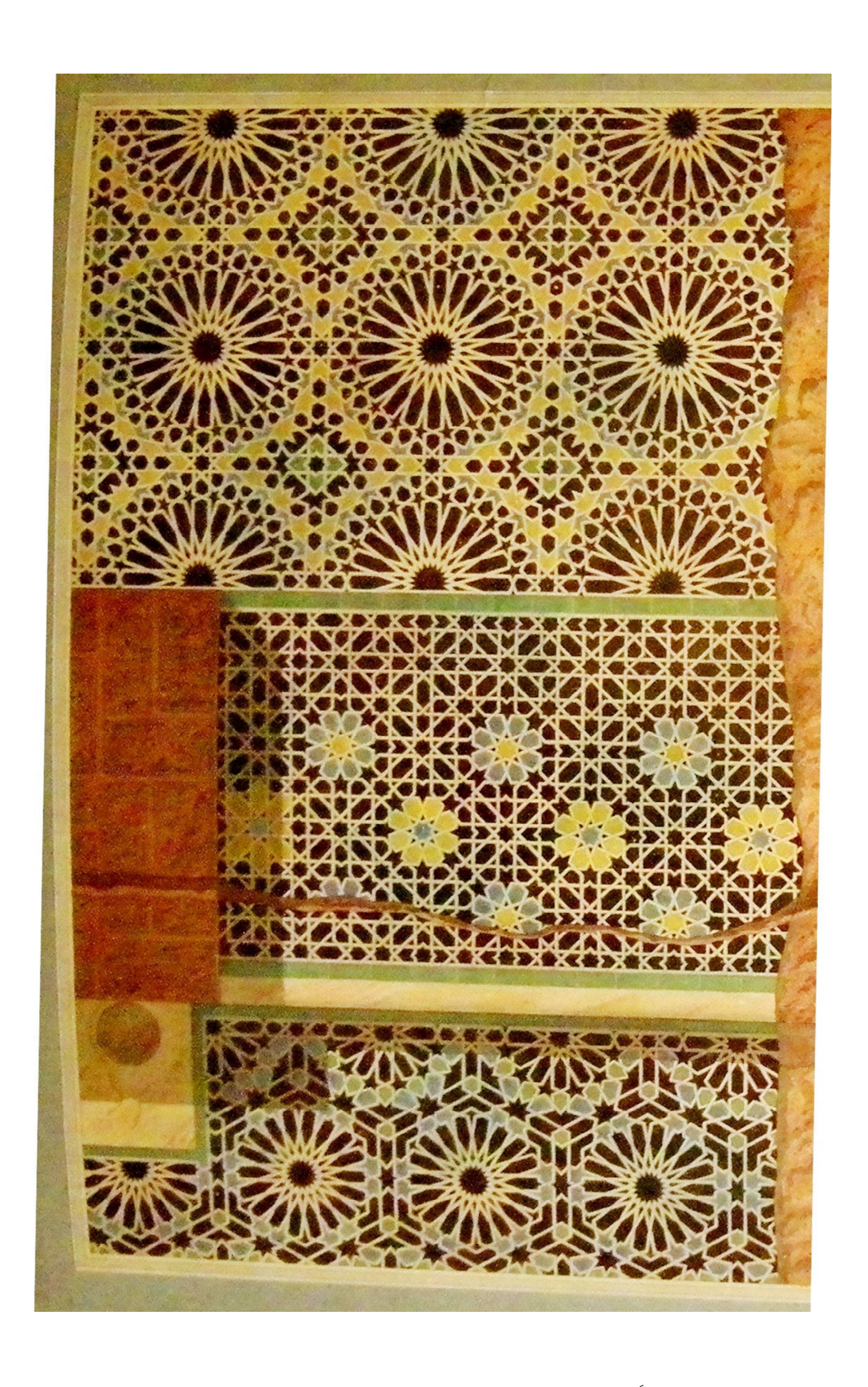
شكل رقم 24 : المدرسة التَّاشفينية، زلّيج الرواق الجنوبي أمام مدخل قاعة الصلاة (عن E. Danjoy)



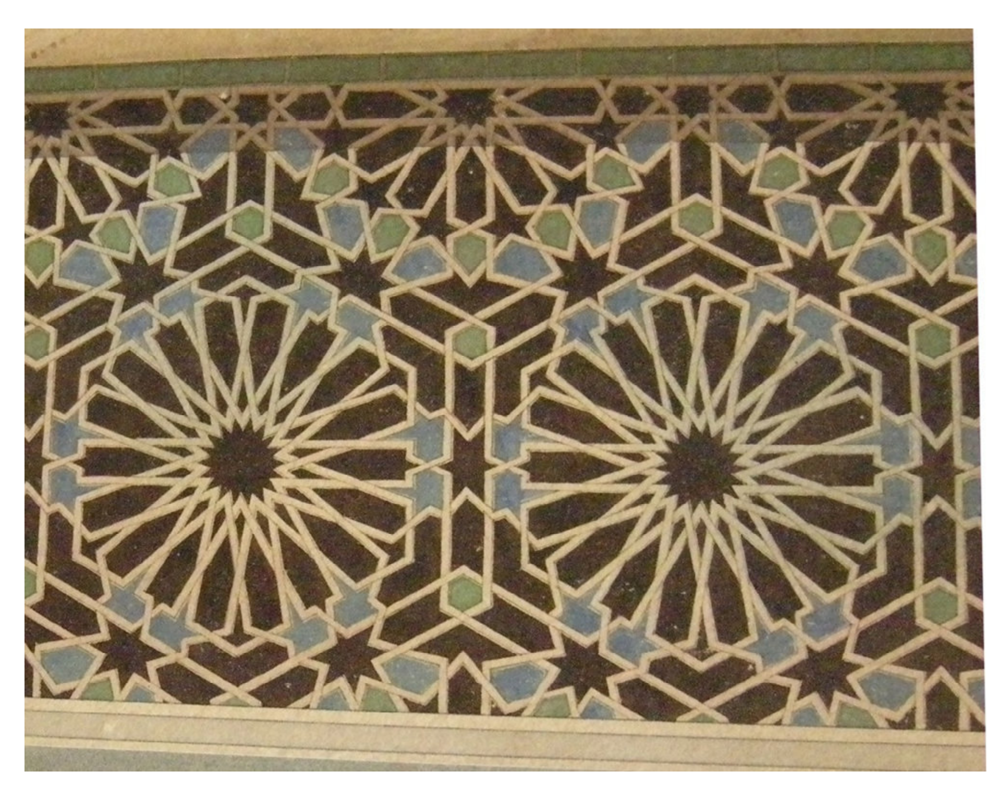
شكل رقم 25 : المدرسة التَّاسفينية، زليج الرواق الجنوبي (عن E. Danjoy)



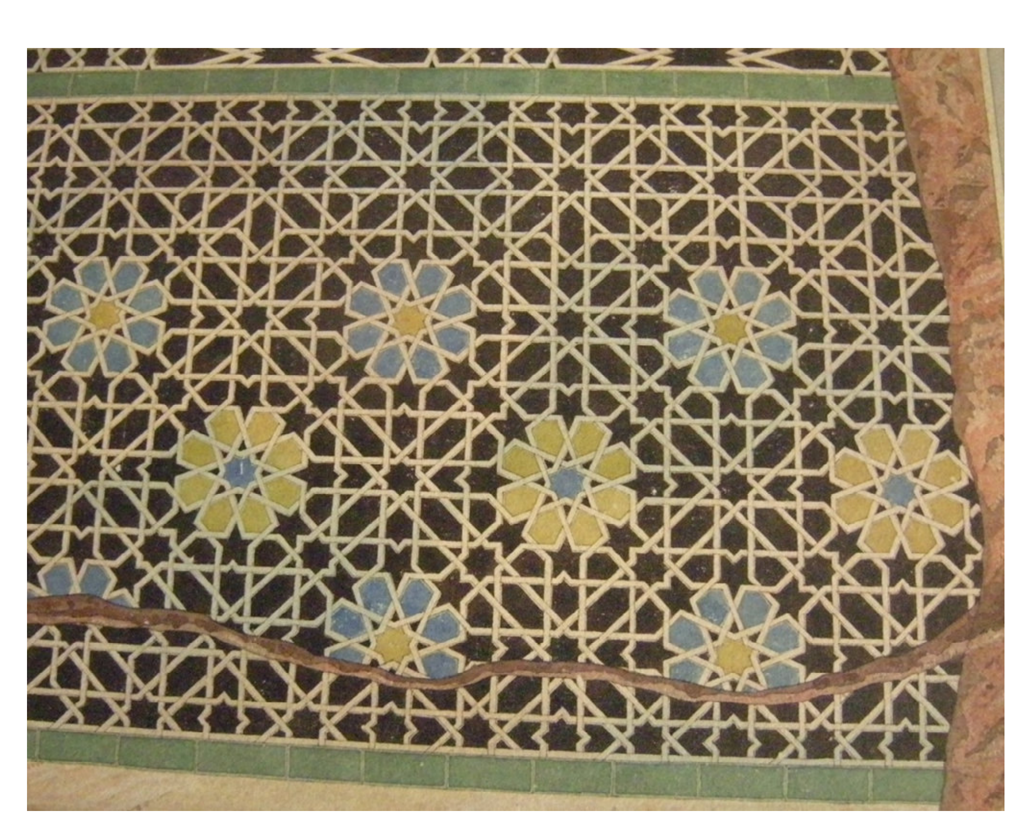
شكل رقم 26 : المدرسة التَّاسفينية، زليج النافورة (عن E. Danjoy)



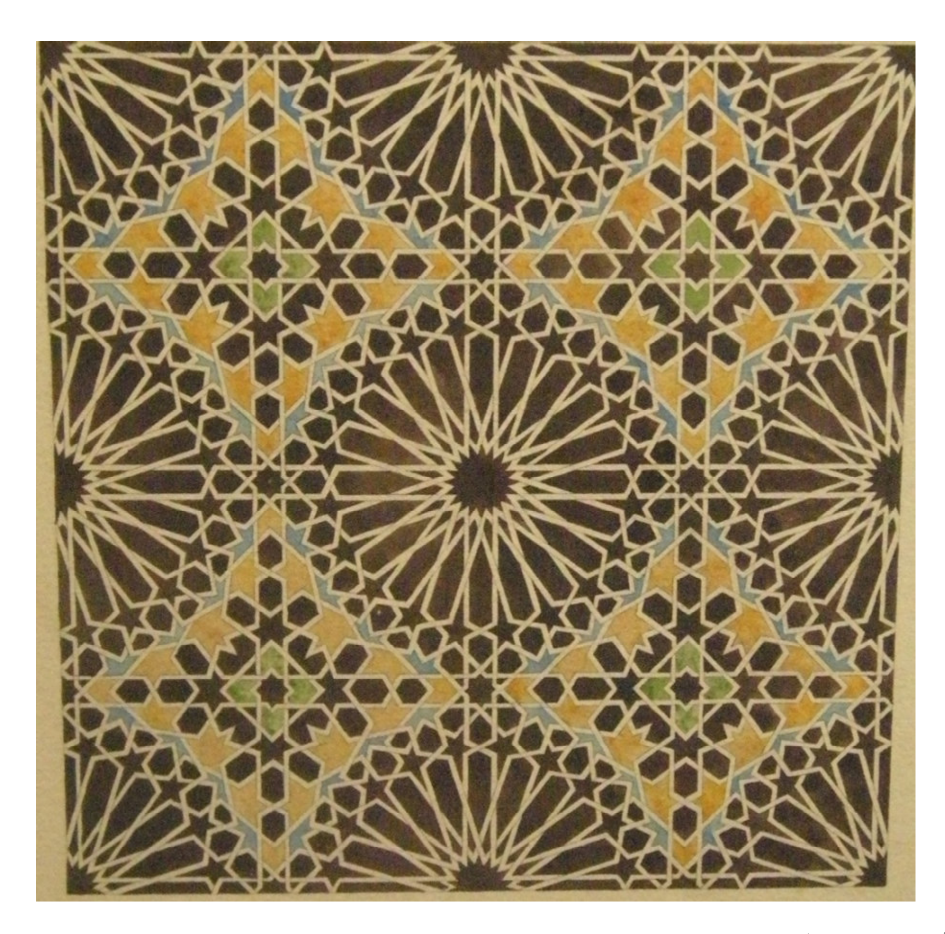
شكل رقم 27 : المدرسة التَّاشفينية، زليج الرواق الشمالي و القاعة الشمالية (عنE. Danjoy)



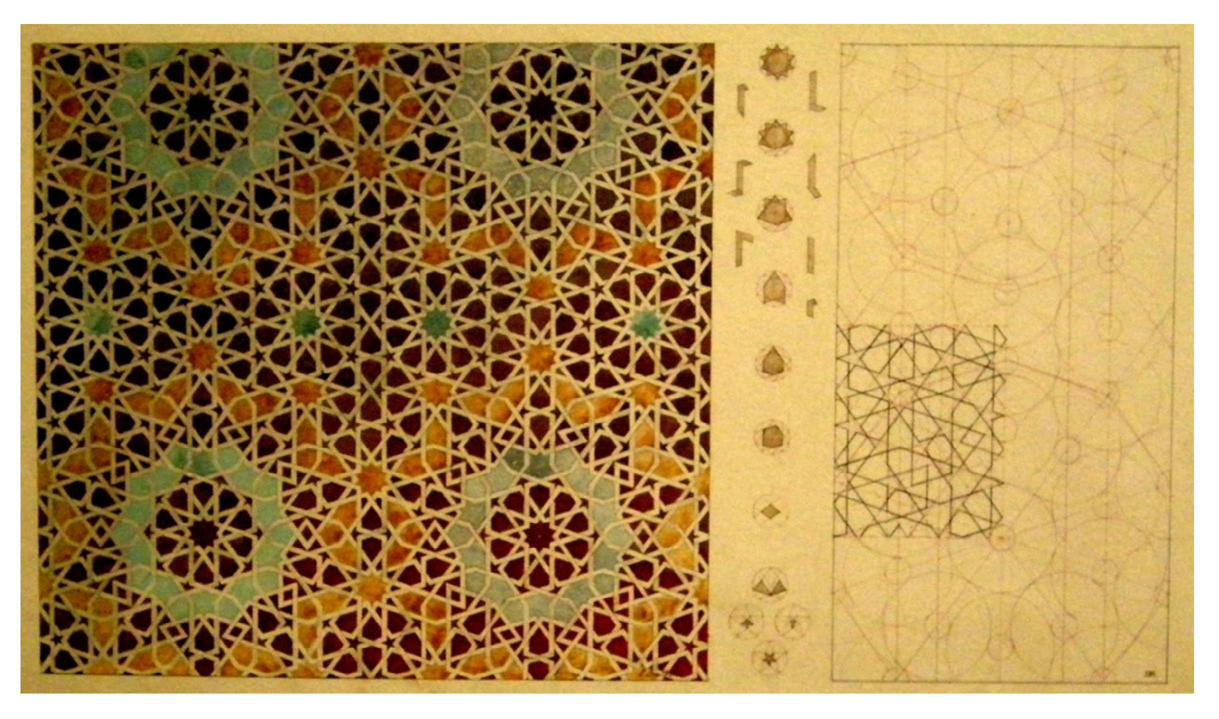
شكل رقم 28 : المدرسة التَّاشفينية، زلّيج من الرواق الشمالي (عن E. Danjoy)



شكل رقم 29 : المدرسة التَّاشفينية، زليج عتبة القاعة الشمالية (عن E. Danjoy)



شكل رقم 30 : المدرسة التَّاشفينية، زليج أرضية القاعة الشمالية (عن E. Danjoy)



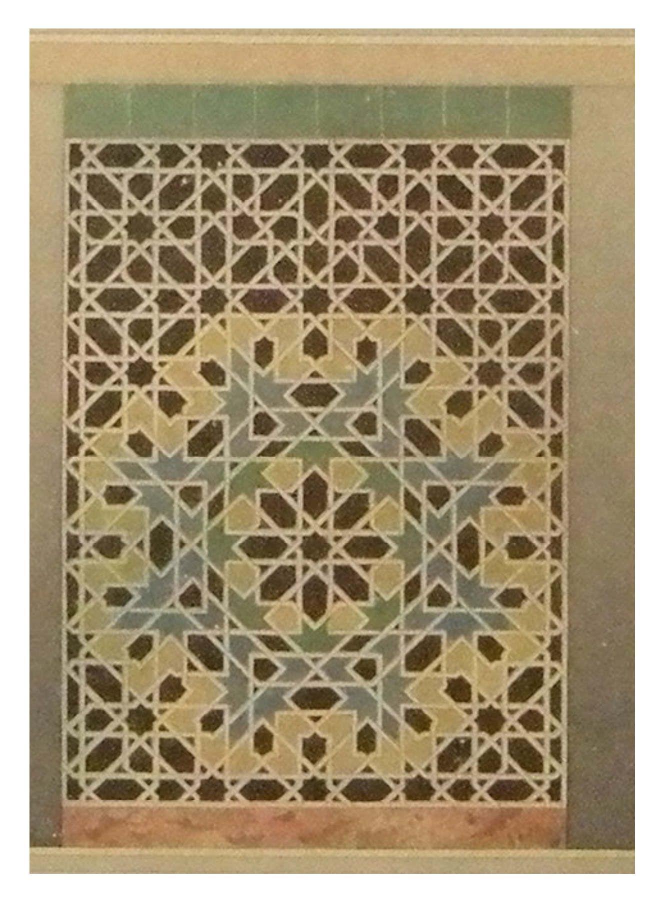
شكل رقم 31 : المدرسة التَّاشفينية، زليج جدران قاعة الصلاة (عن E. Danjoy)



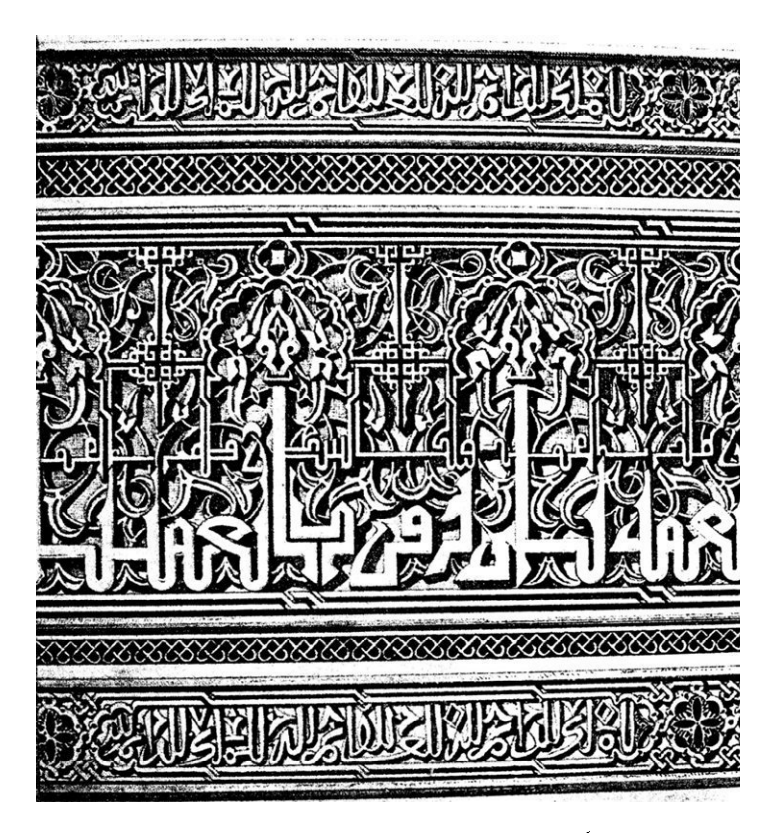
شكل رقم 32 : المدرسة التَّاشفينية، زليج عتبة قاعة الصلاة (عن E. Danjoy)



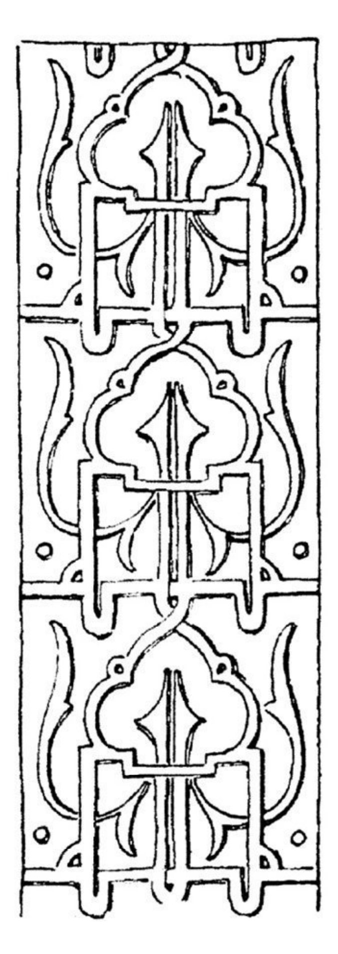
شكل رقم 33: المدرسة التَّاشفينية، زليج عتبة قاعة الصلاة (عن E. Danjoy)



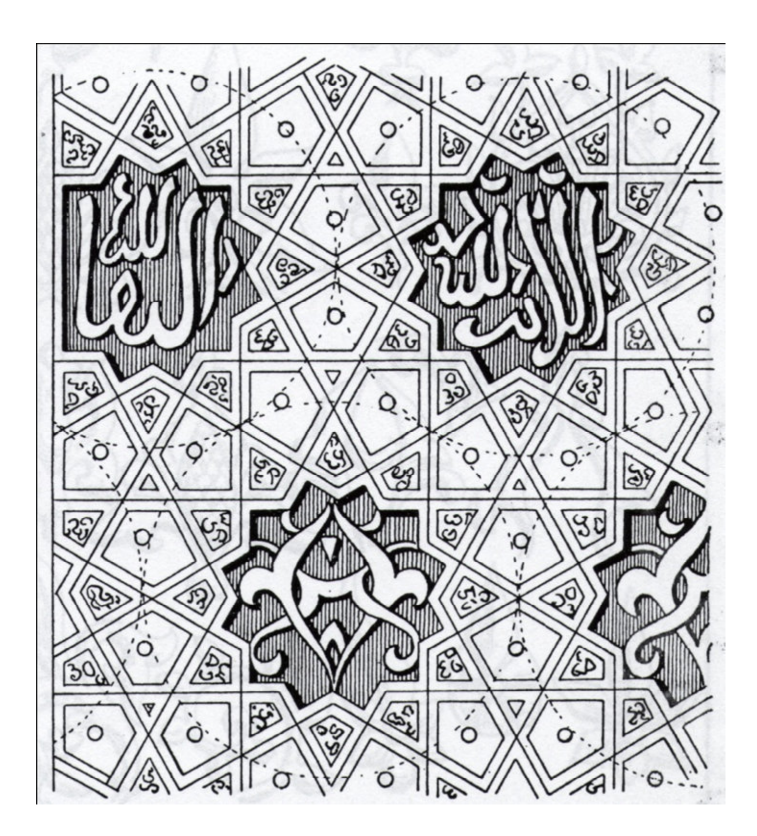
شكل رقم 34 : المدرسة التَّاشفينية، نموذج من زلّيج المدرسة (عن E. Danjoy)



شكل رقم 35 : المدرسة التَّاشفينية، إفريز كتابي على الجص (عن E. Danjoy)



الزخرفة الجانبية للعقود شكل رقم 36 : قبة سيدي ابراهيم، (عن G. Marçais)



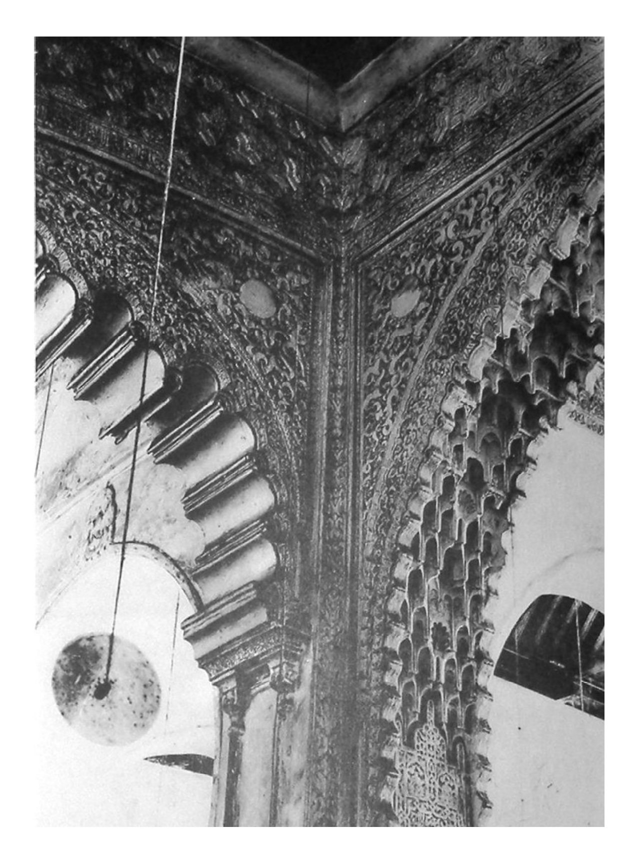
شكل رقم 37 : قبة سيدي ابراهيم، الزخارف الجصية للجدران (عن G. Marçais)

ملحق الصور

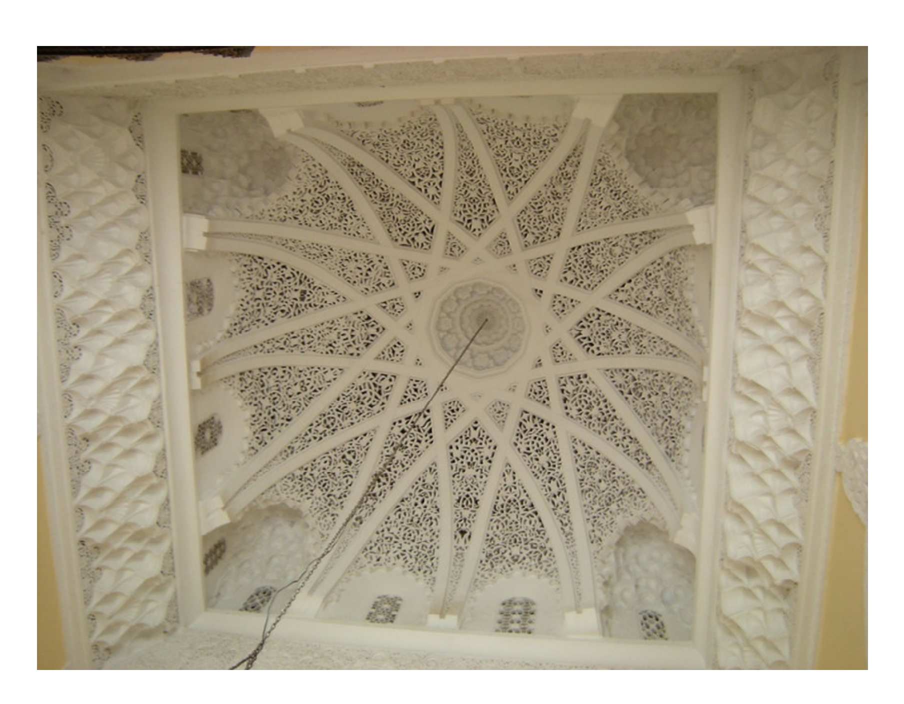
صور
الفصل الثاني



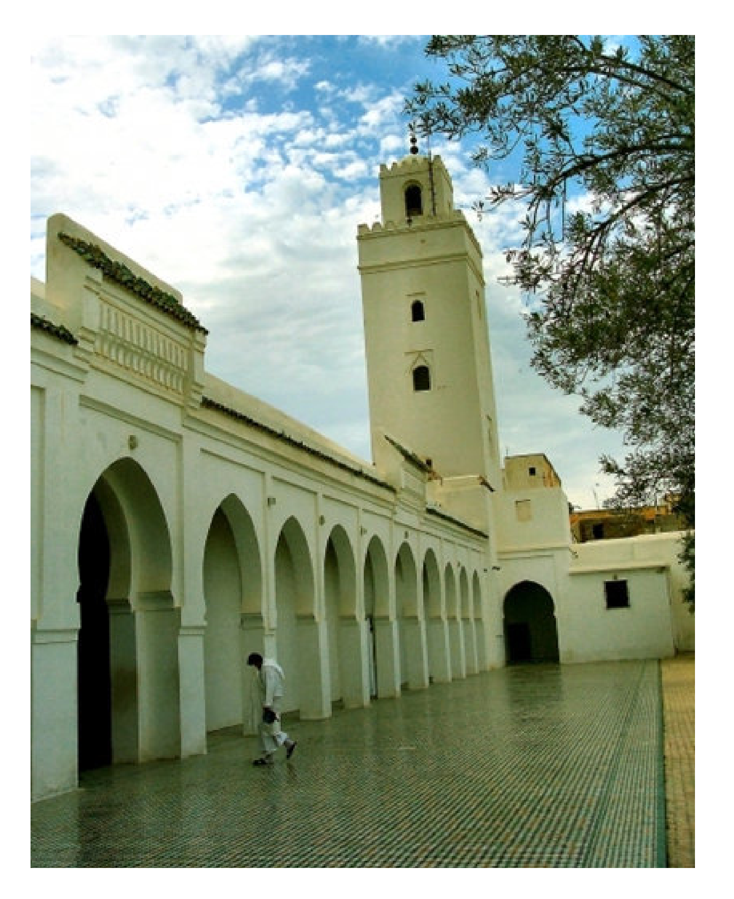
صورة رقم 01 : الجامع الكبير بفاس الجديد، الصحن و المئذنة



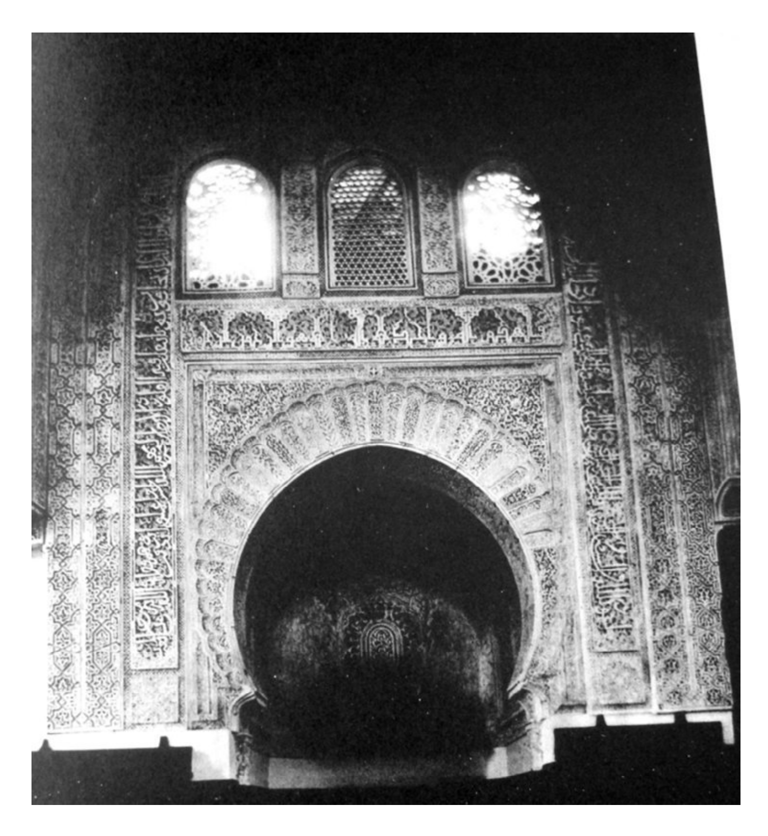
صورة رقم 02 : الجامع الكبير بفاس الجديد، العقود التي تحمل القبة أمام المحراب (عن B. Maslow)



صورة رقم 03: الجامع الكبير بفاس الجديد، القبة المضلعة فوق العنزة



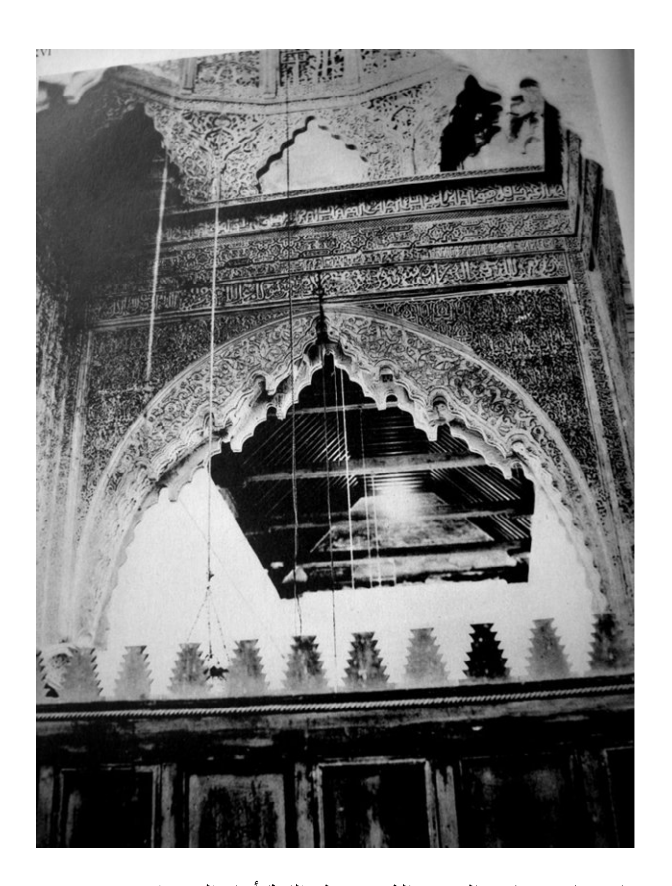
صورة رقم04 : جامع تازة، الرواق الغربي للصحن و المئذنة



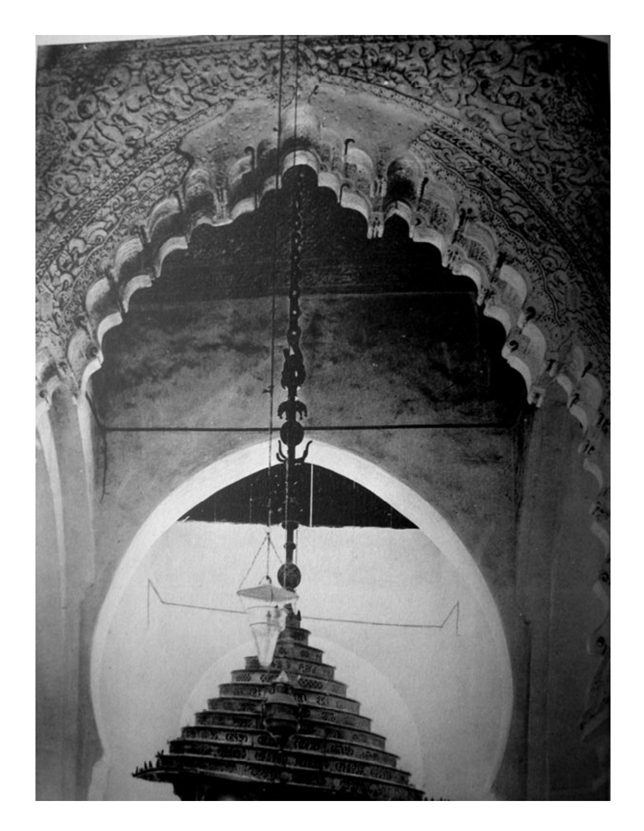
صورة رقم05 : جامع تازة، المحراب (عن H. Terrasse)



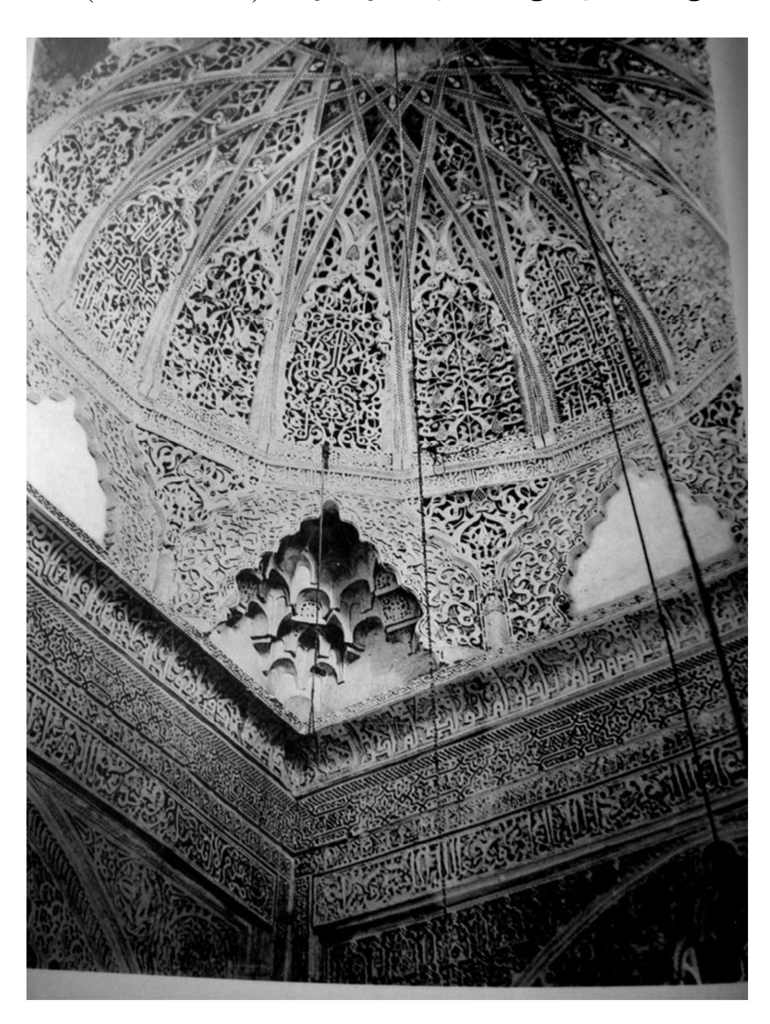
صورة رقم 06: حامع تازة، جانب من حنية المحراب (عن H. Terrasse)



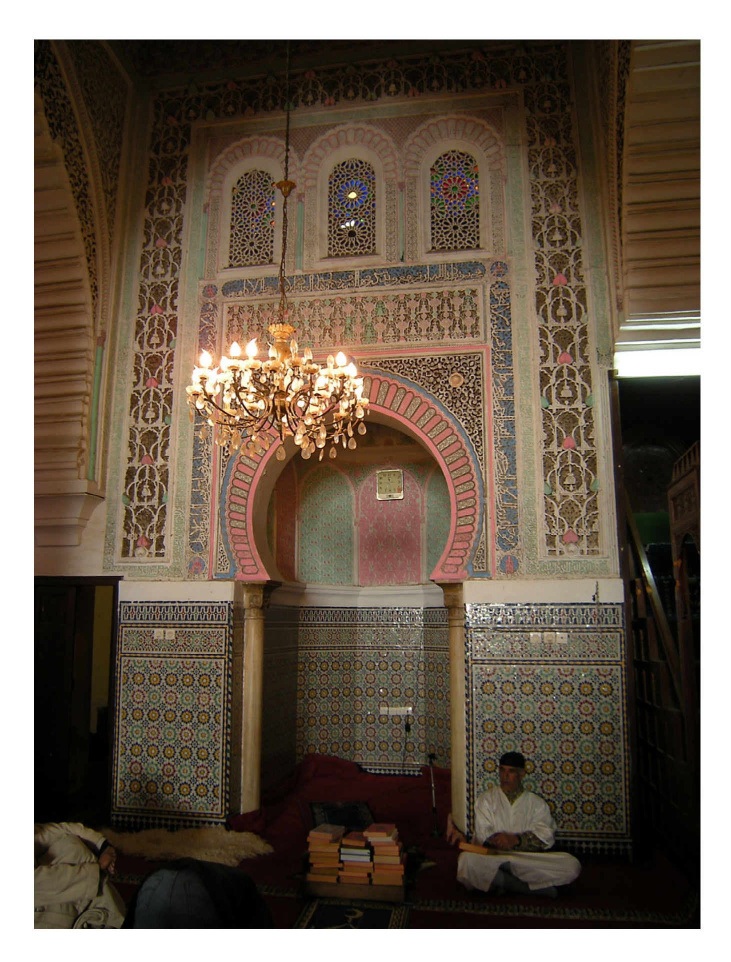
صورة رقم 07 : حامع تازة، عقود المربع الذي يحمل القبة أمام المحراب (عن H. Terrasse)



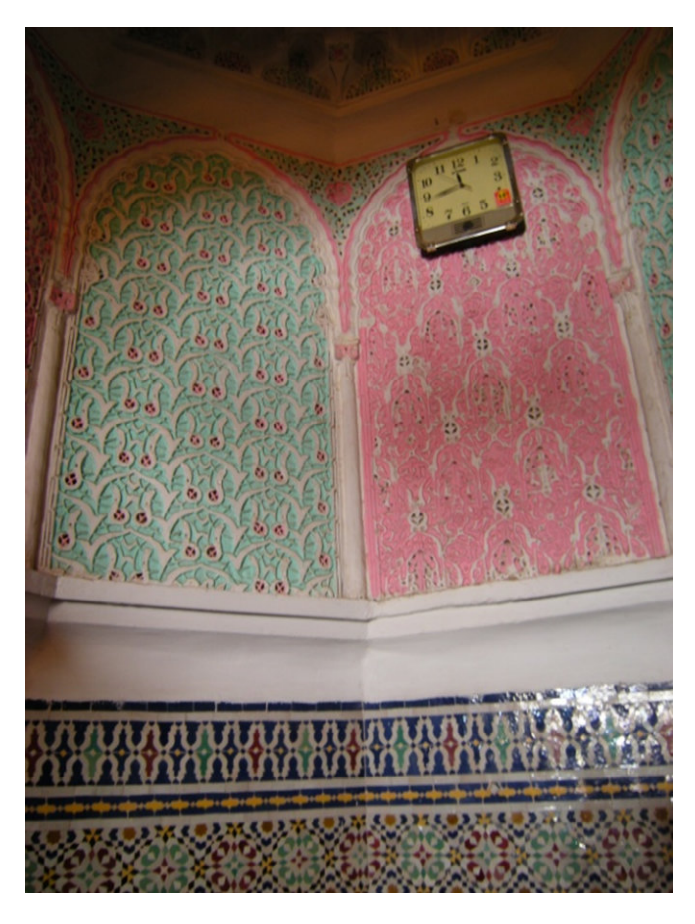
صورة رقم 08 : حامع تازة، عقد على البلاطة الوسطى عند مستوى السرية الرابعة (عن H. Terrasse)



صورة رقم 09 : حامع تازة، القبة المضلعة أمام المحراب (عن H. Terrasse)



صورة رقم 10 : جامع حمرة، المحراب



صورة رقم 11 : جامع حمرة، جانب من حنية المحراب



صورة رقم12: جامع حمرة، أحد العقود التي تحمل القبة أمام المحراب



صورة رقم 13: جامع حمرة، أحد العقود التي تحمل القبة أمام المحراب



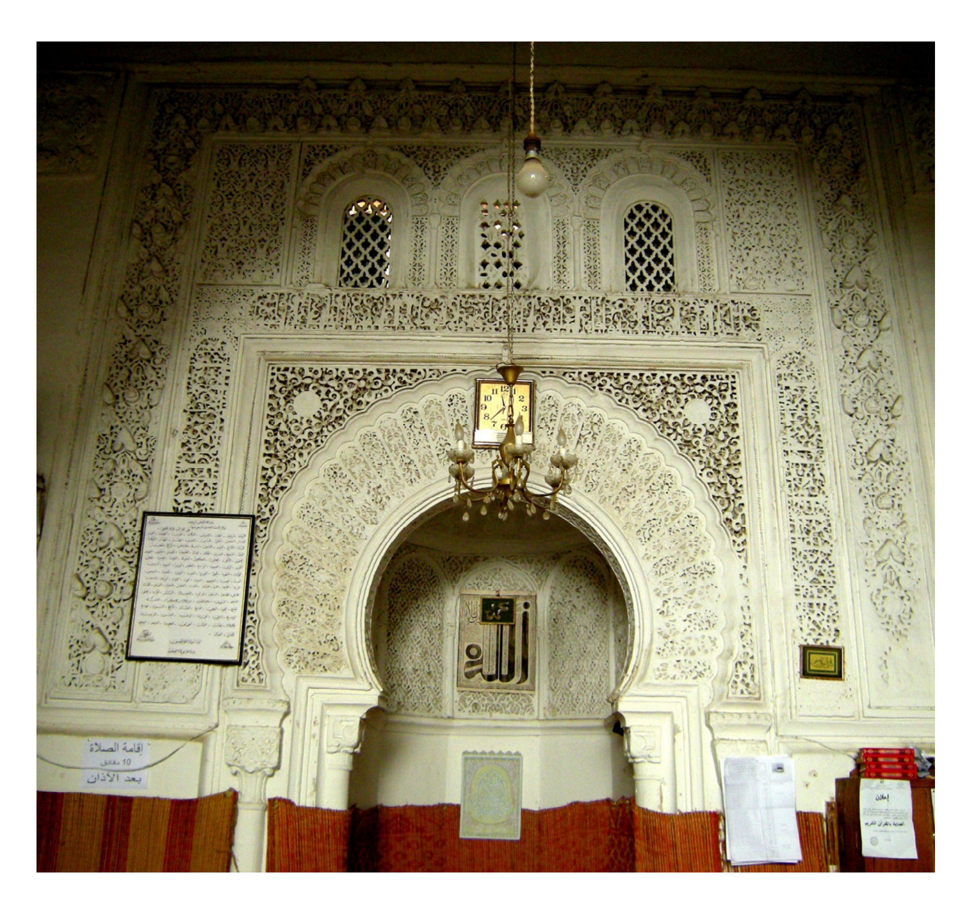
صورة رقم14: جامع حمرة، السقف الخشبي لقاعة الصلاة



صورة رقم15: جامع حمرة، المئذنة



صورة رقم16 : جامع الزهر، قاعة الصلاة



صورة رقم17: جامع الزهر، المحراب



صورة رقم 18 : جامع الزهر، البوابة



صورة رقم 19 : جامع الزهر، عقد البوابة



صورة رقم 20 : جامع الزهر، المئذنة



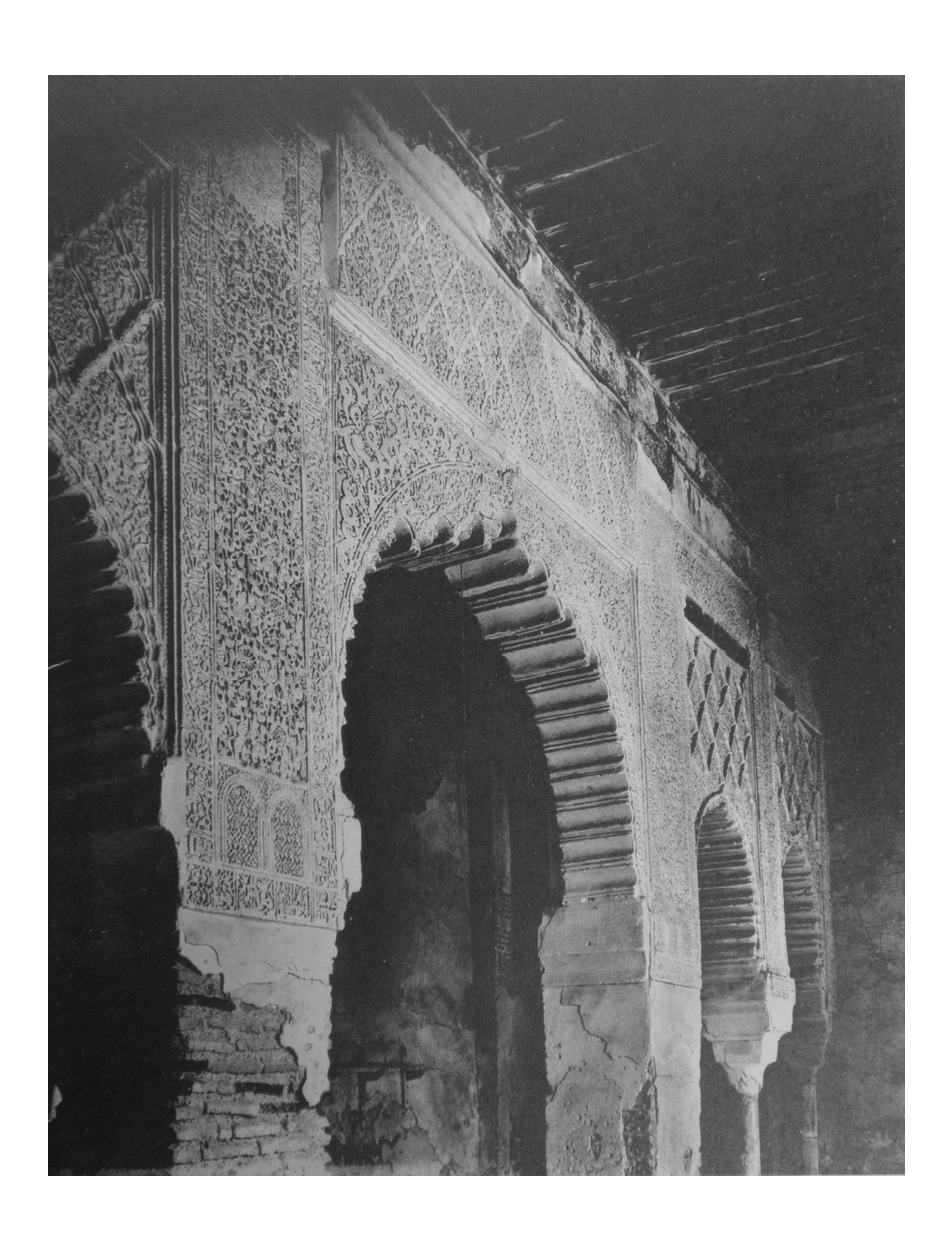
صورة رقم 21 : مدرسة الصفّارين، الصحن و الرواقين الشمالي و الغربي



صورة رقم 22 : مدرسة الصفّارين، واجهة قاعة الصلاة



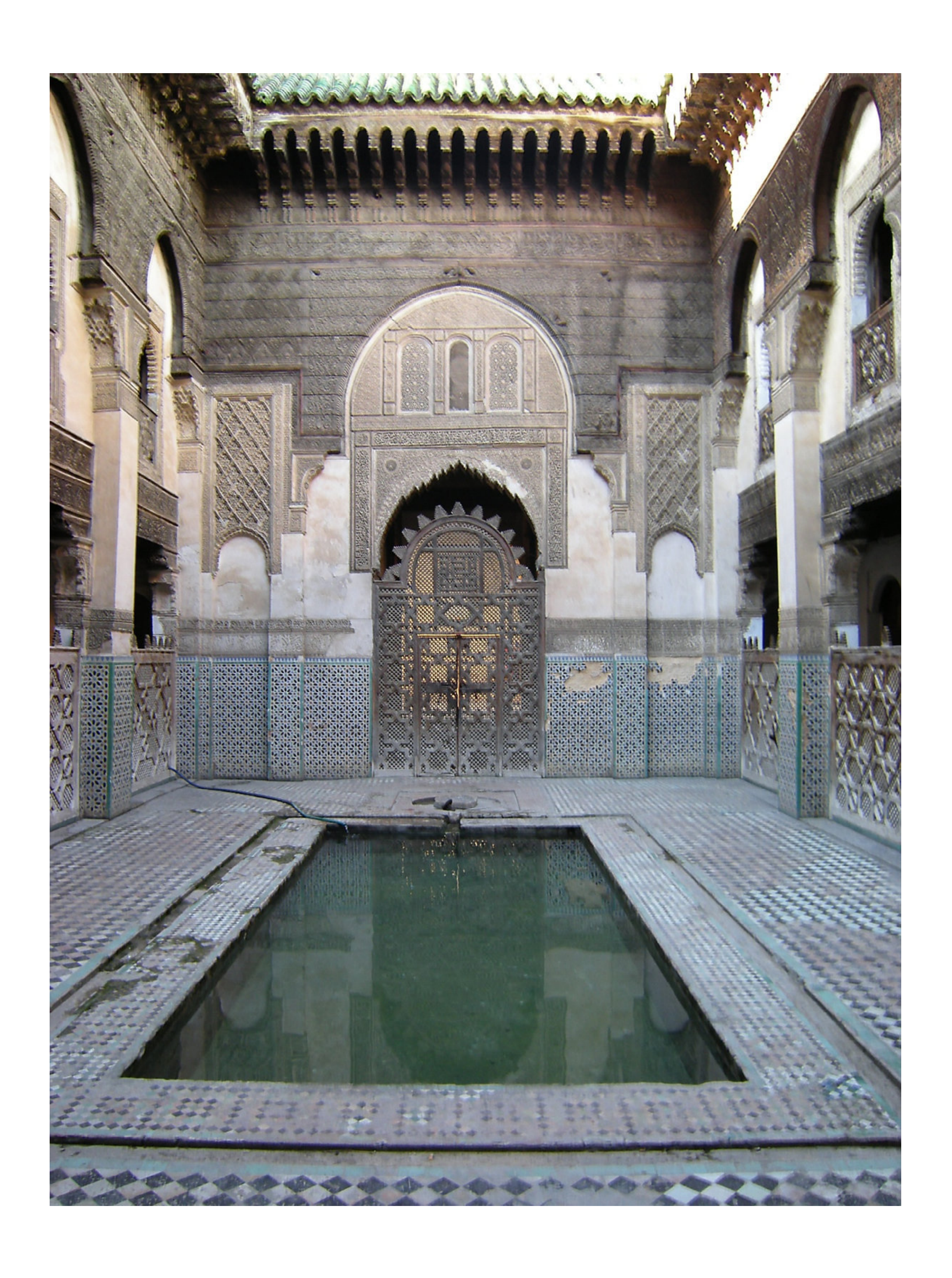
صورة رقم 23 : مدرسة الصفّارين، المئذنة



صورة رقم 24 : مدرسة دار المخزن، قاعة الصلاة (عن Ch. Terrasse)



صورة رقم 25 : مدرسة الصّهريج، المدخل

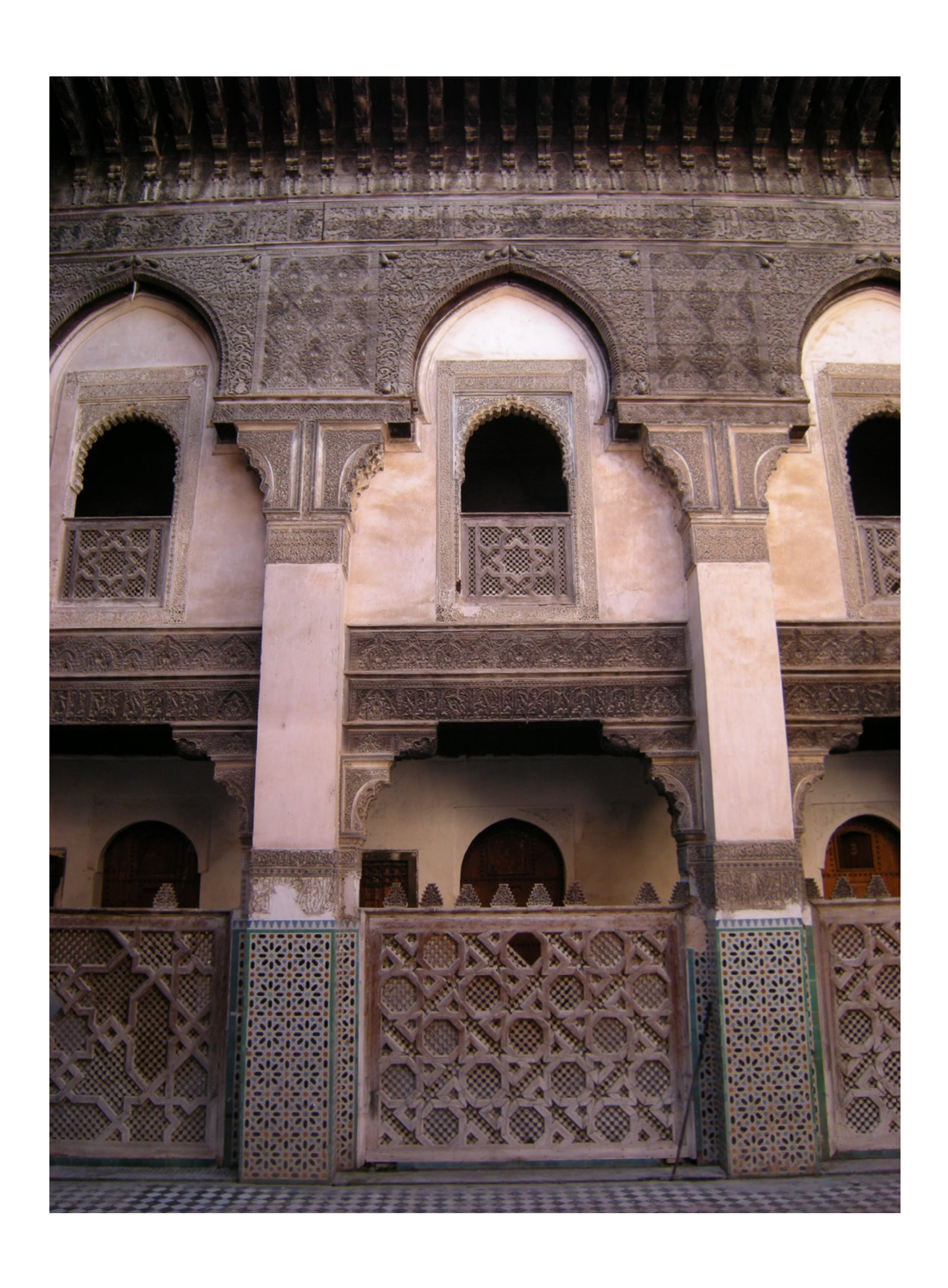


صورة رقم 26 : مدرسة الصّهريج، الواجهة الشمالية للصحن



صورة رقم 27 : مدرسة الصّهريج، الواجهة الجنوبية للصحن (واجهة قاعة الصلاة)

صورة رقم28 : مدرسة الصّهريج، واجهة الرواقي الغربي للصحن



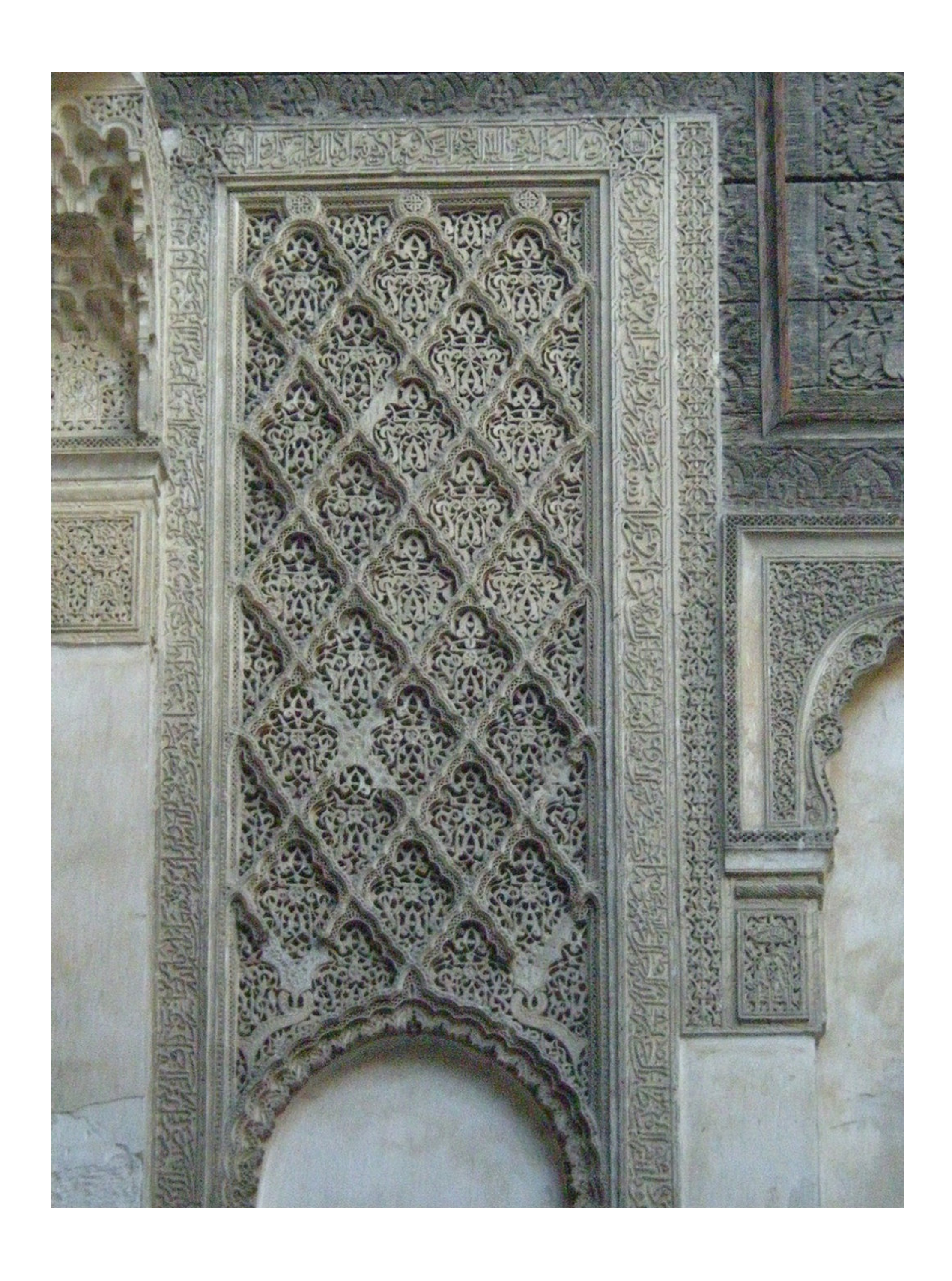
صورة رقم28 : مدرسة الصّهريج، واجهة الرواقي الغربي للصحن



صورة رقم 29 : مدرسة الصّهريج، عقد باب الواجهة الجنوبية (باب قاعة الصلاة)



صورة رقم 30 : مدرسة الصّهريج، عقد باب الواجهة الشمالية (عن Med. Métalsi)



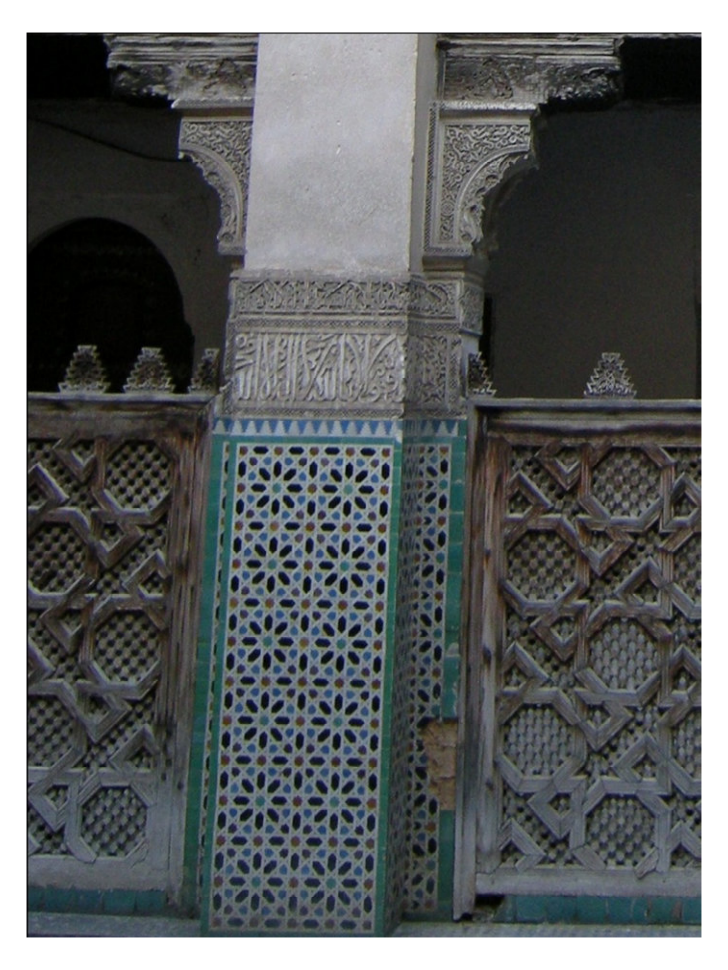
صورة رقم 31 : مدرسة الصهريج، اللوحات الجصية الجانبية للواجهتين الشمالية و الجنوبية



صورة رقم 32 : مدرسة الصّهريج، اللوحة الخشبية التي تعلو الواجهتين الشمالية و الجنوبية



صورة رقم 33 : مدرسة الصّهريج، اللوحات الخشبية الجانبية ذات المعينات الهندسية



صورة رقم34: مدرسة الصّهريج، إحدى ركائز رواقي الصحن



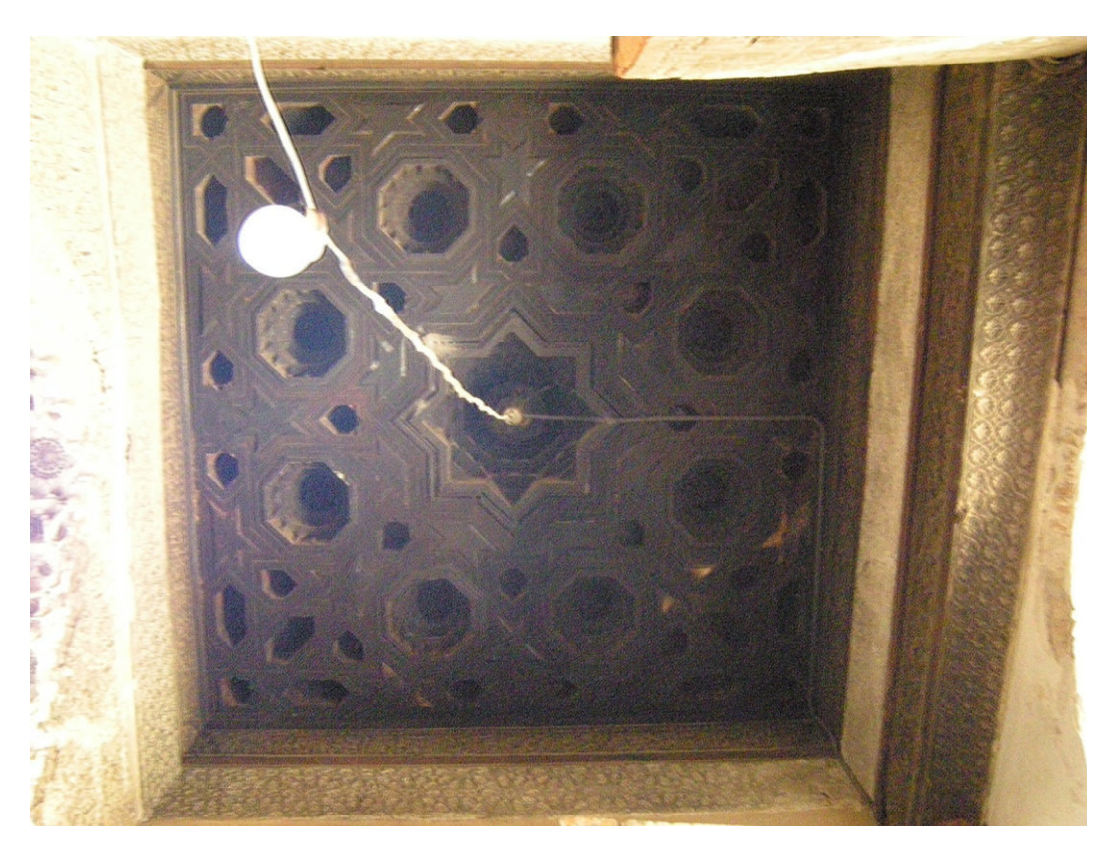
صورة رقم35: مدرسة الصّهريج، الإفريز الكتابي الذي يتوج المستوى الأول



صورة رقم36: مدرسة الصّهريج، العوارض الخشبية للرواقين الشرقي و الغربي



صورة رقم37: مدرسة الصّهريج، اللوحات الخشبية للطابق العلوي للرواقين الشرقي و الغربي



صورة رقم38: مدرسة الصّهريج، السقف الخشبي لردهة المدخل



صورة رقم39: مدرسة الصّهريج، زليج عتبات الأروقة و أرضية الصحن



صورة رقم 40: مدرسة الصّهريج، الزليج الذي يكسو الأجزاء السفلية للجدران و ركائز الأروقة



صورة رقم 41: مدرسة الصّهريج، لوحة من الزليج عند مدخل الصحن



صورة رقم42: مدرسة العطّارين، الكشك القائم أمام المدخل



صورة رقم 43: مدرسة العطّارين، المدخل



صورة رقم 44 : مدرسة العطّارين، الواجهة الغربية للصحن (مدخل الصحن)



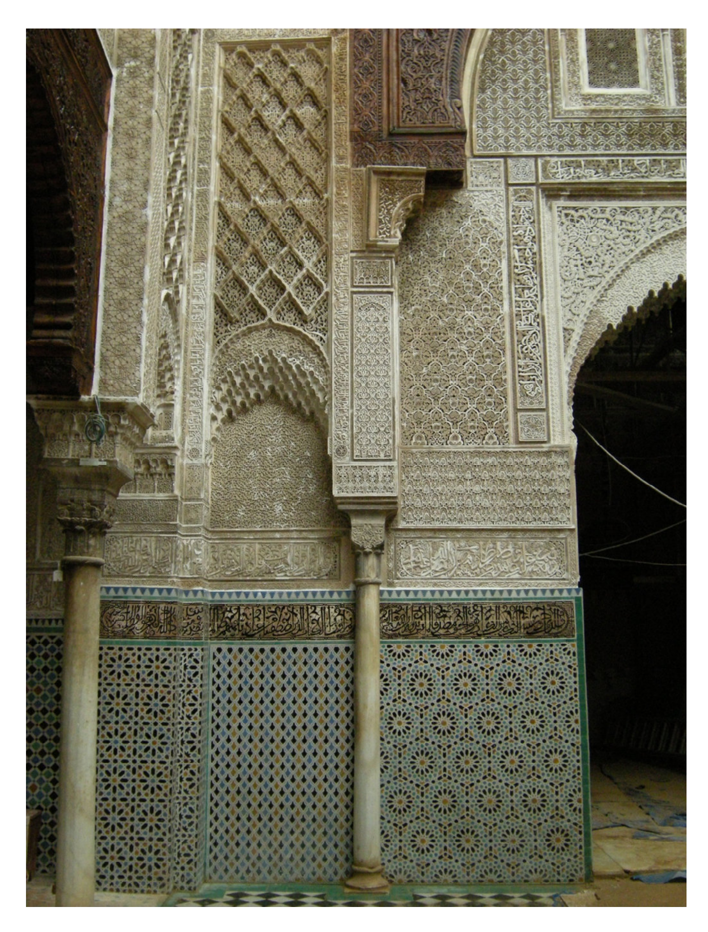
صورة رقم 45: مدرسة العطّارين، الواجهة الشرقية للصحن (مدخل قاعة الصلاة)



صورة رقم 46: مدرسة العطّارين، عقد باب مدخل الصحن



صورة رقم 47: مدرسة العطّارين، عقد باب قاعة الصلاة



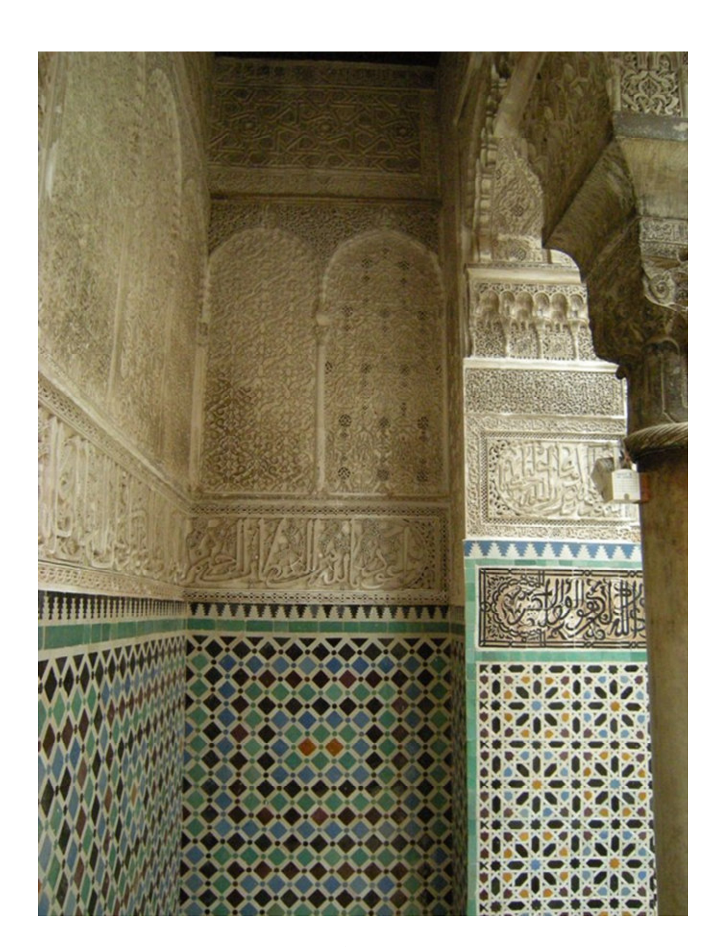
صورة 48: مدرسة العطّارين، اللوحات الجانبية للواجهة الغربية للصحن (والشرقية)



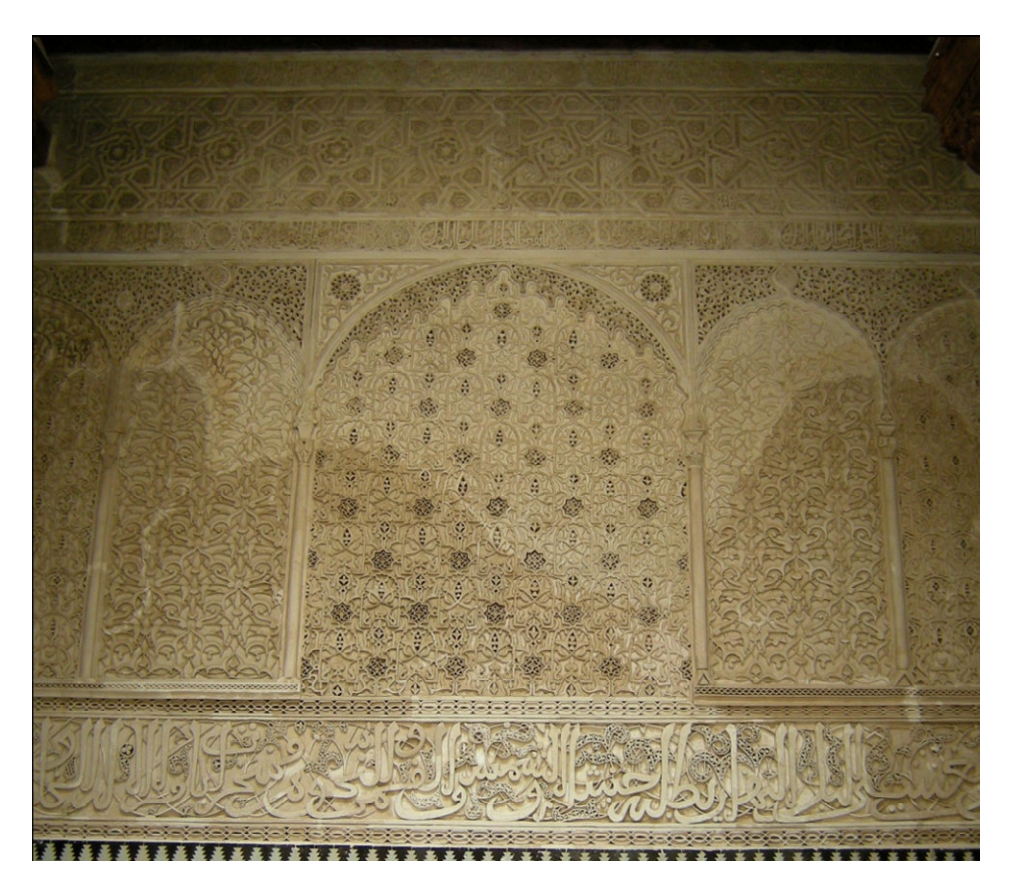
صورة 49: مدرسة العطّارين، الواجهة و الرواق الشمالي للصحن



صورة رقم 50: مدرسة العطّارين، أحد العقود الخشبية للواجهتين الشمالية و الجنوبية



صورة رقم 51: مدرسة العطّارين، احد الرواقين الجانبيين



صورة رقم 52: مدرسة العطّارين، اللوحات الجصية التي تزين الرواقين الشمالي و الجنوبي



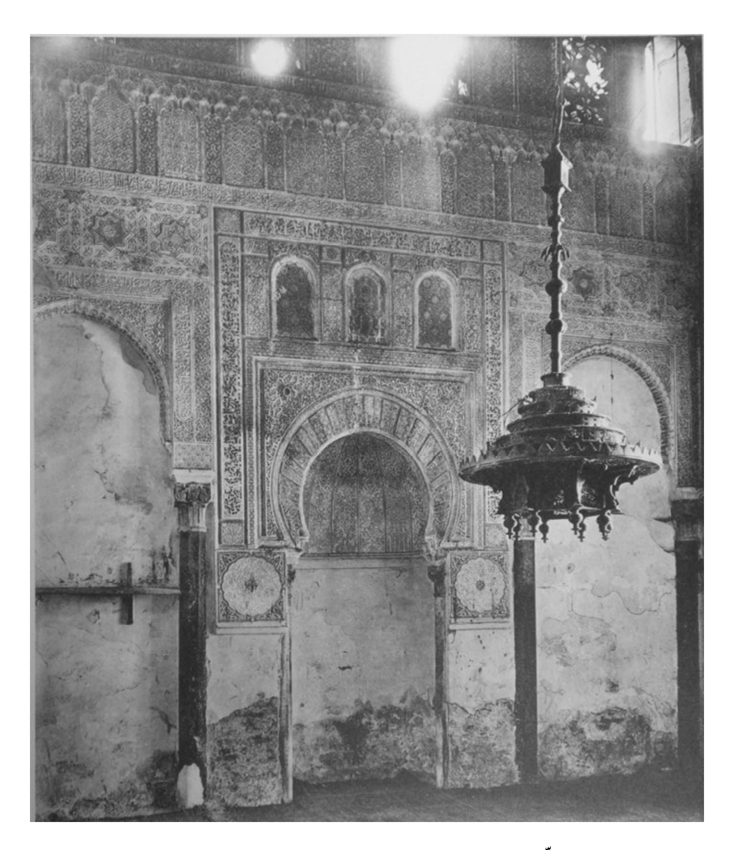
صورة رقم 53: مدرسة العطّارين، عقود الطابق العلوي للواجهتين الشمالية و الجنوبية



شكل رقم 54: مدرسة العطّارين، أحد تيجان الرواقين الشمالي و الجنوبي



شكل رقم 55: مدرسة العطّارين، أحد تيجان الواجهتين الشرقية و الغربية للصحن



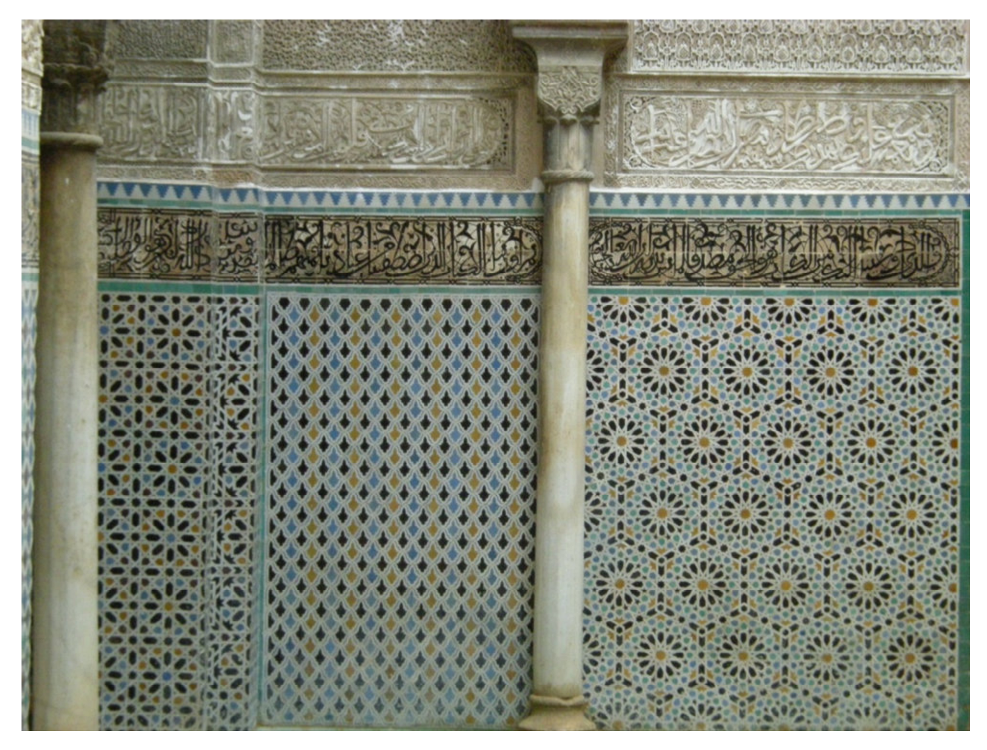
صورة رقم 56: مدرسة العطّارين، جدار القبلة لقاعة الصلاة (عن Ch. Terrasse)



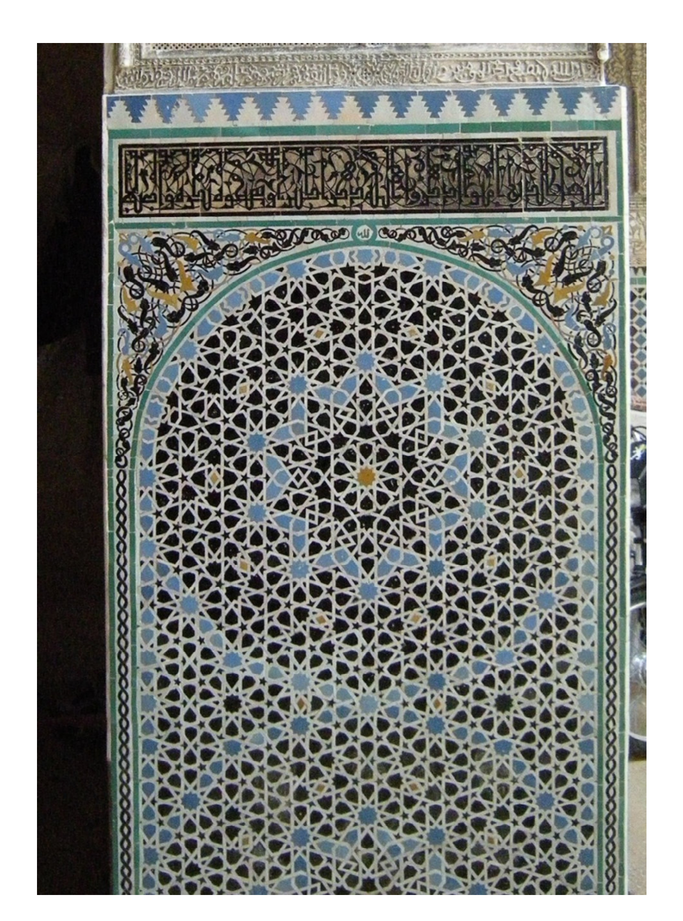
صورة رقم 57: مدرسة العطّارين، المحراب



صورة رقم 58: مدرسة العطّارين، إفريز كتابي على الزلّيج



صورة رقم 59: مدرسة العطّارين، زلّيج الواجهة الغربية للصحن



صورة رقم 60: مدرسة العطّارين، زلّيج على جانبي مدخل قاعة الصلاة



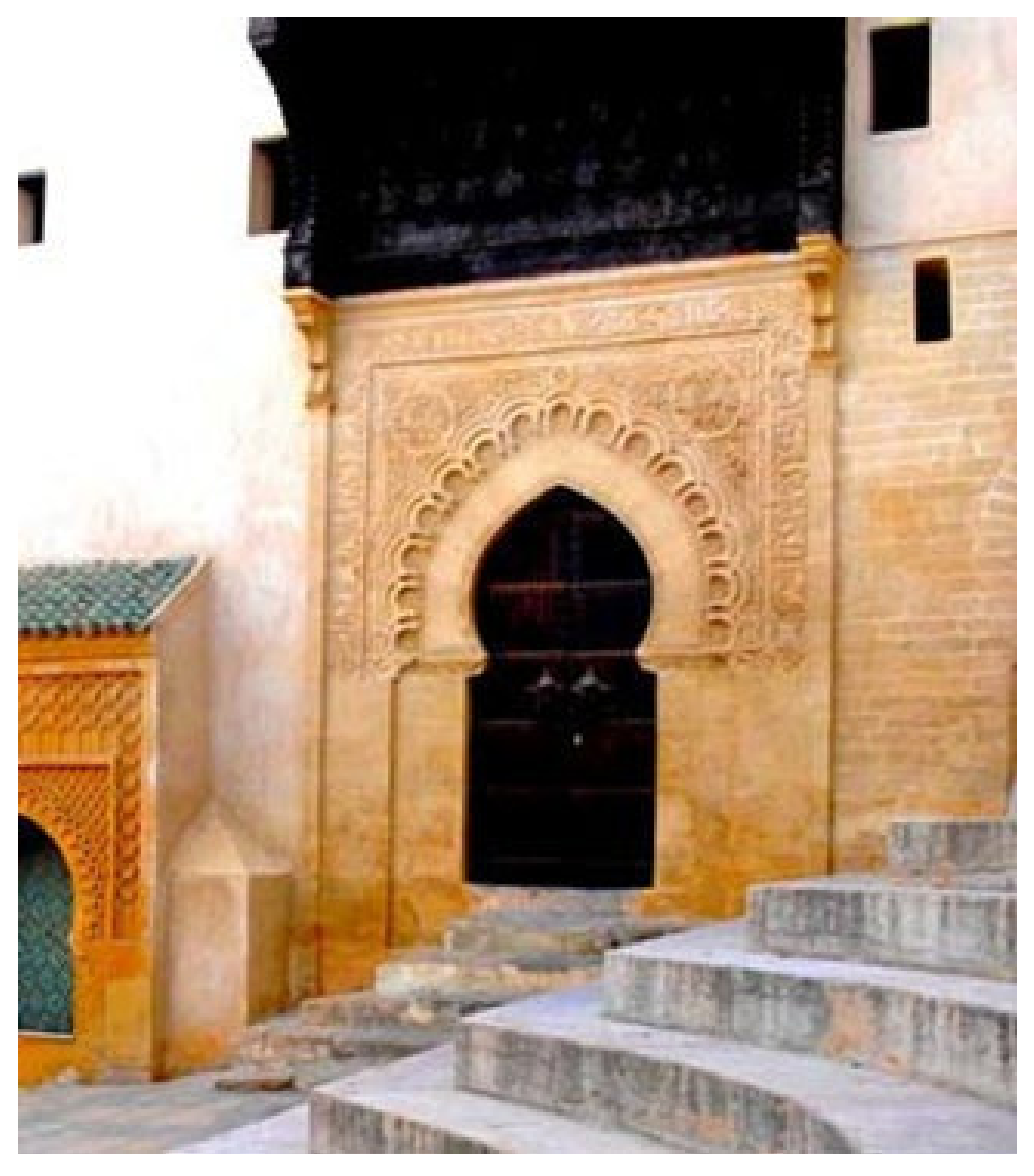
صورة رقم 61: مدرسة العطّارين، لوحة من الجص على جانبي مدخل قاعة الصلاة



صورة رقم 62: مدرسة العطّارين، السقف الخشبي لردهة المدخل



صورة رقم 63: مدرسة العطّارين، السقف الخشبي لردهة المدخل



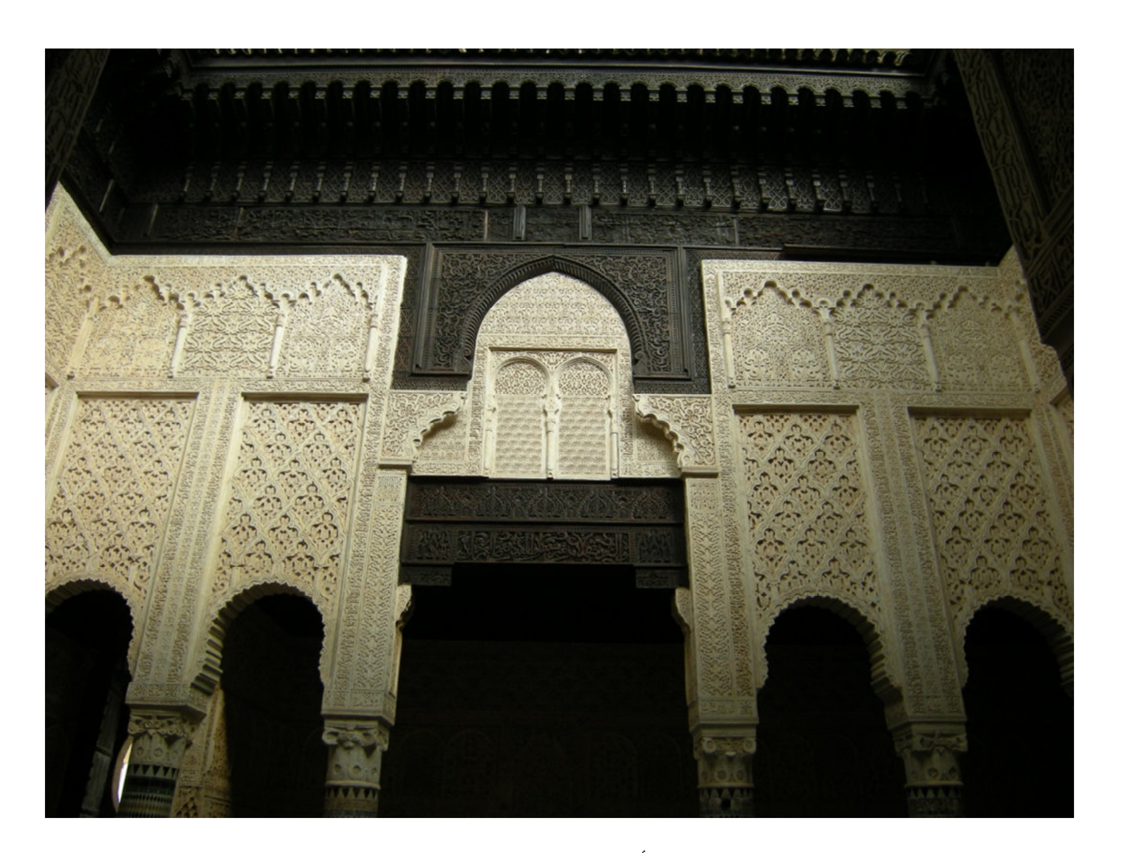
صورة رقم 64: مدرسة أبي الحسن بسلا، البوابة



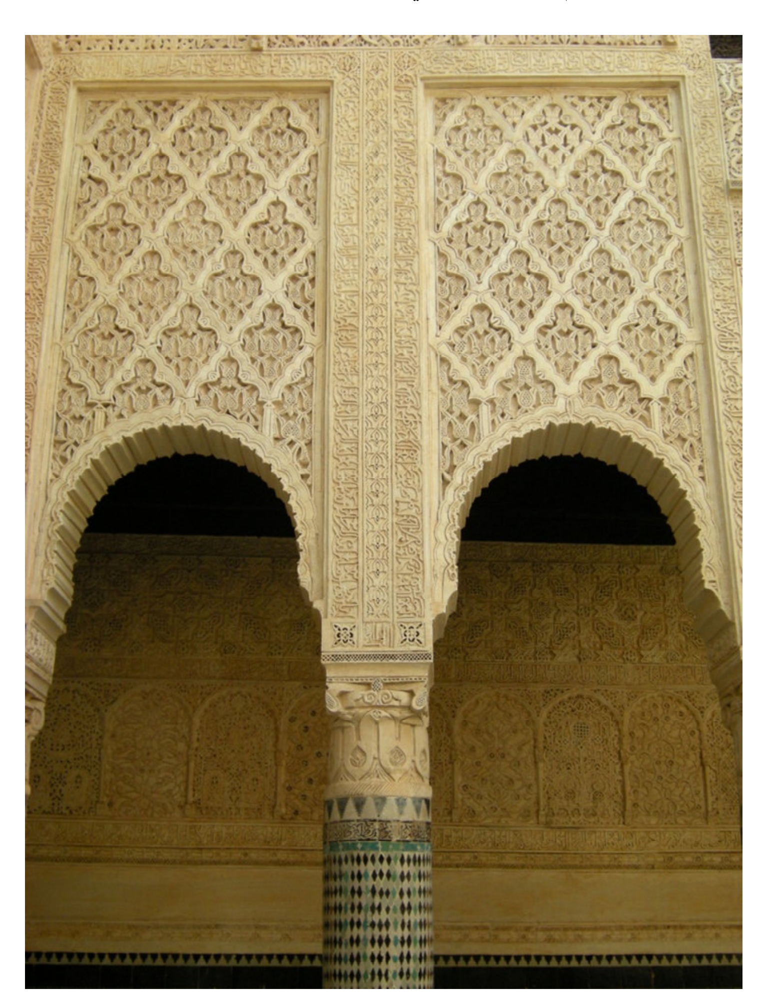
صورة رقم 65: مدرسة أبي الحسن بسلا، الواجهة الجنوبية للصحن (واجهة قاعة الصلاة)



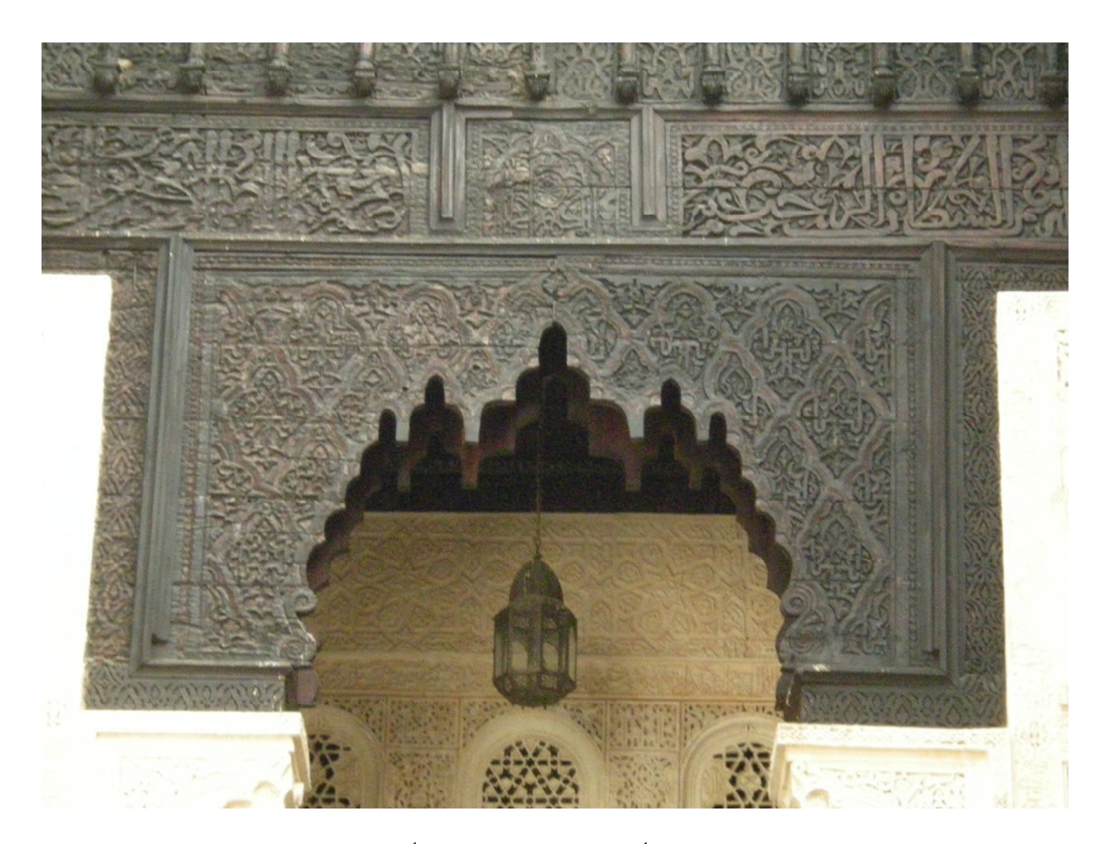
صورة رقم 66: مدرسة أبي الحسن بسلا، الواجهة الشمالية للصحن



صورة رقم 67: مدرسة أبي الحسن بسلا، الواجهة الشرقية للصحن



صورة رقم 68: مدرسة أبي الحسن بسلا، العقود الجانبية لأروقة الصحن



صورة رقم 69: مدرسة أبي الحسن بسلا، العقد الأوسط لواجهة قاعة الصلاة



صورة رقم 70: مدرسة أبي الحسن بسلا، العقد الأوسط للواجهة الشمالية للصحن



صورة رقم 71: مدرسة أبي الحسن بسلا، الرواق الشرقي للصحن



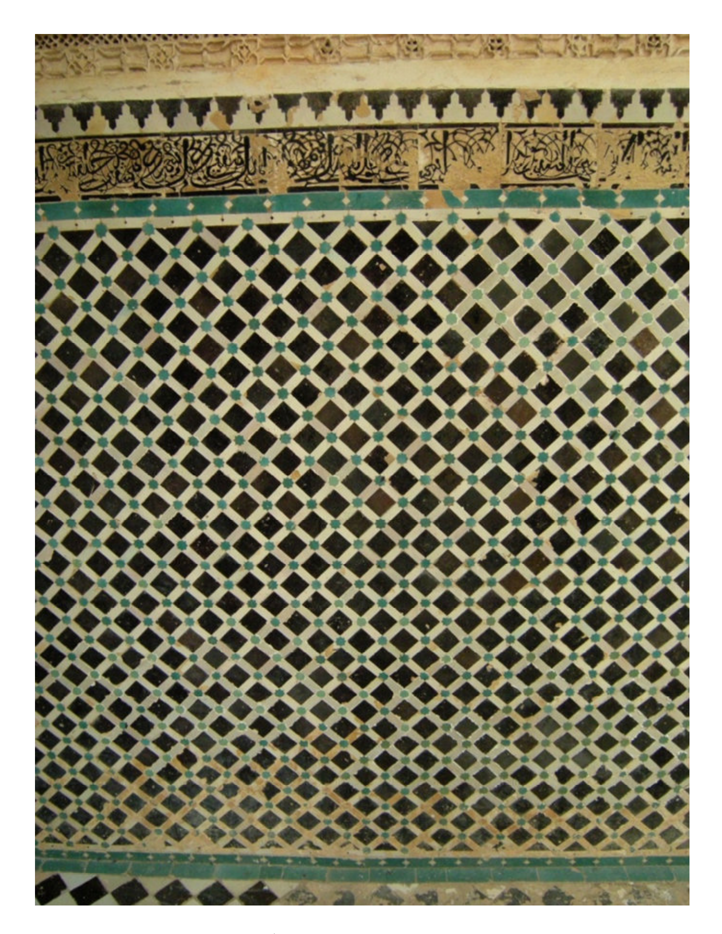
صورة رقم 72: مدرسة أبي الحسن بسلا، اللوحات الجصية للرواق الشرقي للصحن



صورة رقم 73: مدرسة أبي الحسن بسلا، أعمدة الأروقة



صورة رقم 74: مدرسة أبي الحسن بسلا، أحد التيجان الجصية



صورة رقم 75: مدرسة أبي الحسن بسلا، الزلّيج الذي يكسو جدران الأروقة



صورة رقم 76: مدرسة أبي الحسن بسلا، شريط كتابي على الزلّيج

صورة رقم 77: المدرسة البوعنانية بفاس، احد الجدران الجانبية لردهة البوابة الرئيسية



صورة رقم 77: المدرسة البوعنانية بفاس، احد الجدران الجانبية لردهة البوابة الرئيسية



صورة رقم 78: المدرسة البوعنانية بفاس، البوابة الخلفية للمدرسة



صورة رقم 79: المدرسة البوعنانية بفاس، الواجهة الشمالية للصحن





صورة رقم 81: المدرسة البوعنانية بفلس، الواجهة الشرقية للصحن



صورة رقم 82: المدرسة البوعنانية، باب قاعة الدروس



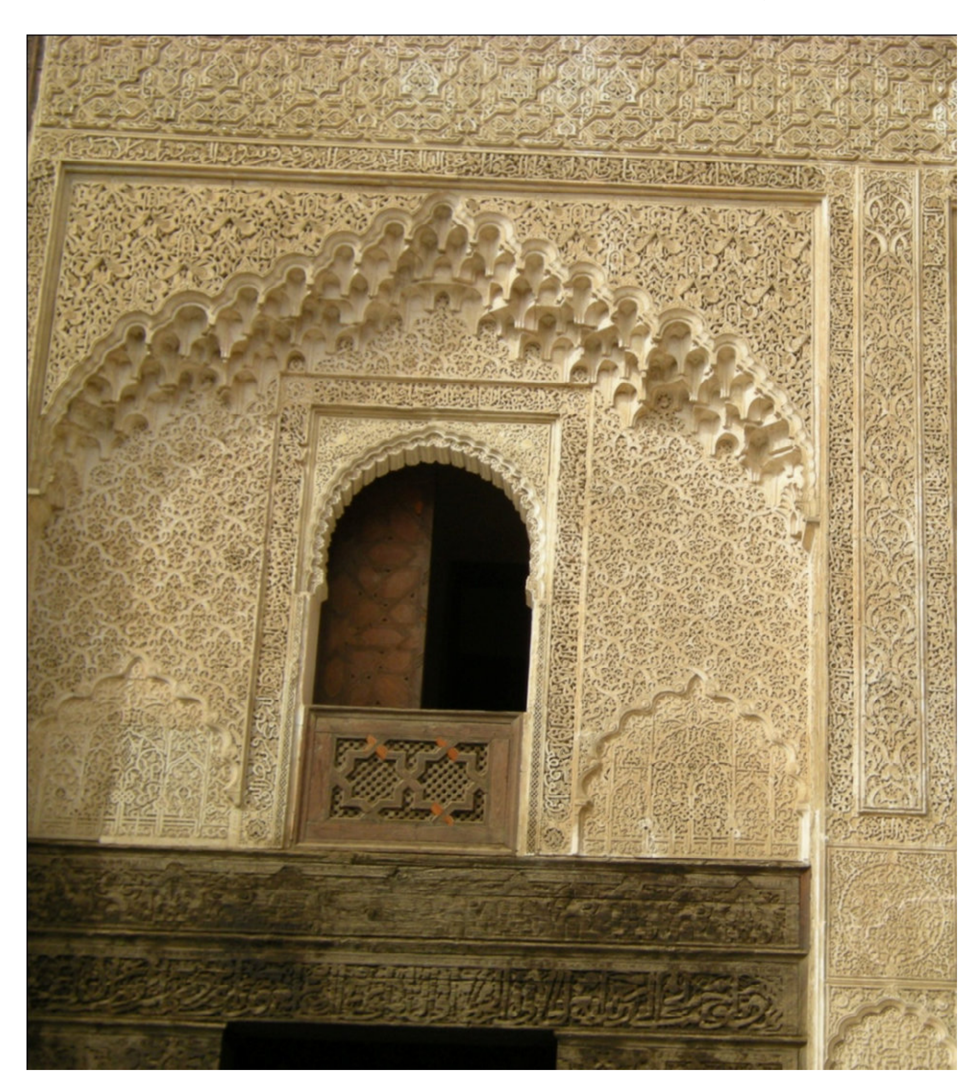
صورة رقم 83: المدرسة البوعنانية بفاس، واجهة قاعة الصلاة



صورة رقم 84: المدرسة البوعنانية بفاس، قاعة الدروس الغربية



صورة رقم 85: المدرسة البوعنانية بفاس، السواكف الخشبية لأروقة الصحن



صورة رقم 86: المدرسة البوعنانية بفاس، حنايا واجهات الطابق العلوي المطل على الصحن



صورة رقم 87: المدرسة البوعنانية بفاس، قاعة الصلاة



صورة رقم 88: المدرسة البوعنانية بفاس، عقود قاعة الصلاة



صورة رقم 89: المدرسة البوعنانية بفاس، زلّيج الرواق الغربي



صورة رقم 90: المدرسة البوعنانية بفاس، إفريز كتابي على الزلّيج

صور
الفصل الثالث



صورة رقم 01: مئذنة جامع المنصورة، الواجهتان الشرقية و الشمالية (عنY. Arthus-Bertrand)



صورة رقم 02: مئذنة جامع المنصورة، الواجهة الشمالية



صورة رقم 03: مئذنة المنصورة، البوابة



صورة رقم 04: مئذنة جامع المنصورة، القسم العلوي للواجهة الشمالية



صورة رقم 05: مئذنة جامع المنصورة، الواجهة الشرقية



صورة رقم 06: أحد تيجان جامع المنصورة (متحف تلمسان)



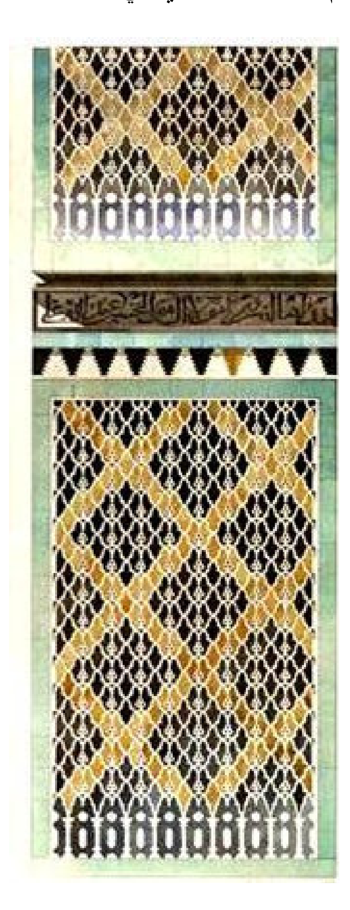
صورة رقم07: مسجد سيدي أبي بومدين، البوابة



صورة رقم 08: مسجد سيدي ابي مدين، البوابة



صورة رقم 09: مسجد سيدي أبي مدين، عقد البوابة



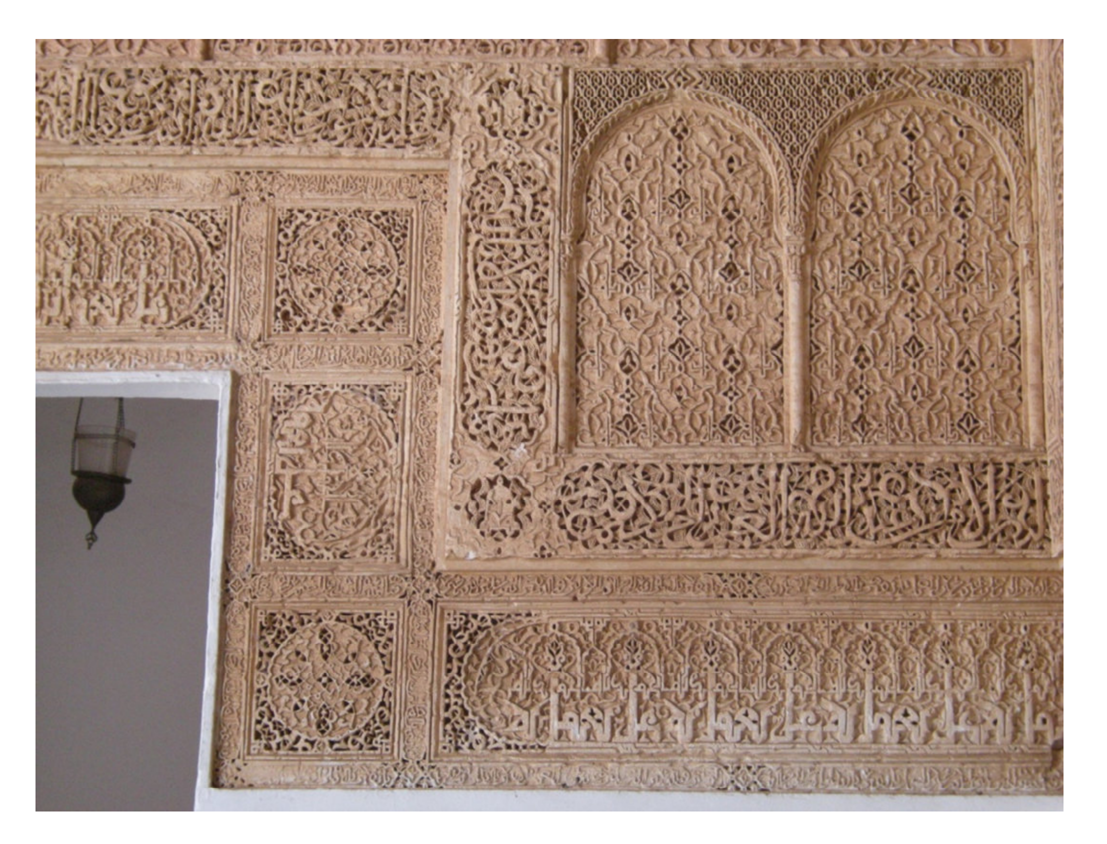
صورة رقم 10: مسجد سيدي أبي مدين، دعامة و باطن عقد البوابة



صورة رقم 11: مسجد سيدي أبي مدين، الجدار الشرقي لبهو للبوابة



صورة رقم12: مسجد سيدي أبي مدين، الجدار الغربي لبهو للبوابة



صورة رقم 13: مسجد سيدي أبي مدين، جانب من زخرفة الجدار الشرقي لبهو البوابة



صورة رقم 14: مسجد سيدي أبي مدين، القبة المقرنصة التي تغطي بهو البوابة



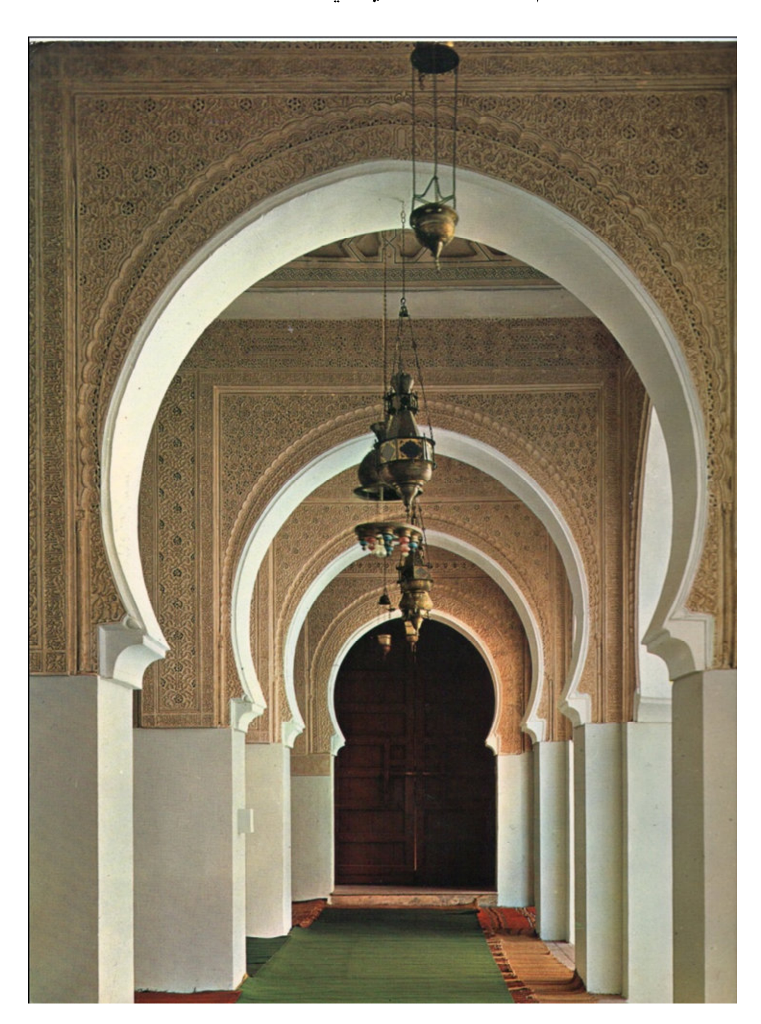
صورة رقم 15: مسجد سيدي أبي مدين، الباب الرئيسي



صورة رقم 16: مسجد سيدي أبي مدين، عقد الباب الرئيسي



صورة رقم 17: مسجد سيدي ابي مدين، قاعة الصلاة



صورة رقم 18. مسجد سيدي أبي مدين، عقود قاعة الصلاة



صورة رقم 19: مسجد سيدي أبي مدين، المحراب



صورة رقم 20: مسجد سيدي أبي ندين، العقود التي تحمل القبة أمام المحراب



صورة رقم 21: مسجد سيدي أبي مدين، عقد المحراب



صورة رقم 22: مسجد سيدي أبي مدين، إفريز كتابي على جانبي المحراب



صورة رقم 23: مسجد سيدي أبي مدين، أحد عقود قاعة الصلاة



صورة رقم 24: مسجد سيدي أبي مدين، أحد عقود قاعة الصلاة



صورة رقم 25: مسجد سيدي أبي مدين، أحد عقود قاعة الصلاة



صورة رقم 26: مسجد سيدي أبي مدين، أحد عقود قاعة الصلاة



صورة رقم 27: مسجد سيدي أبي مدين، عقد البلاطة الوسطى المقابل للمحراب



صورة رقم 28: مسجد سيدي أبي مدين، أحد أسقف قاعة الصلاة



صورة رقم 29: مسجد سيدي أبي مدين، المئذنة



صورة رقم 30: مدرسة العَبَّاد، صورة من الأرشيف للصحن(عن M. A. P.)



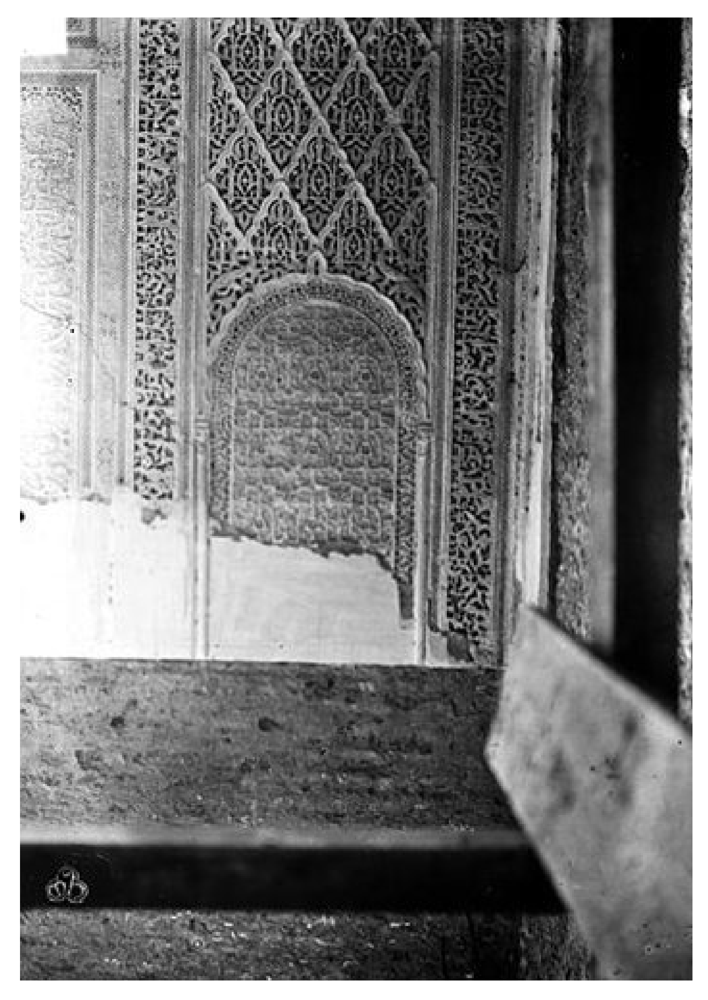
صورة رقم 31: مدرسة العَبَّاد، الصحن في الوقت الحاضر



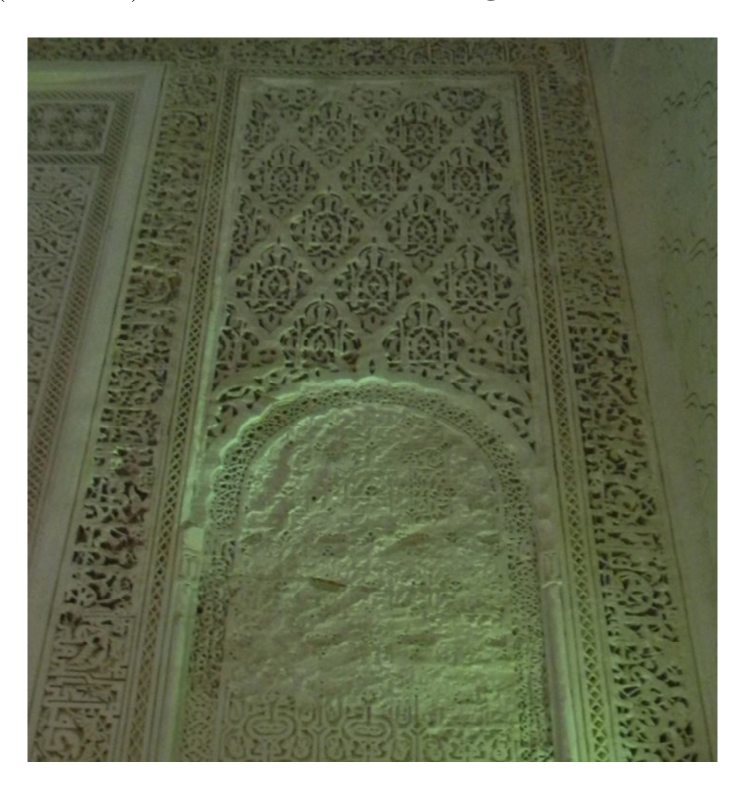
صورة رقم 32: مدرسة العُبَّاد، البوابة



صورة رقم 33: مدرسة العُبَّاد، قاعة الصلاة



صورة رقم 34: مدرسة العُبَّاد، جانب مما تبقى من الزخارف الجصية لقاعة الصلاة (عن M. A. P.)



صورة رقم 35: مدرسة العُبَّاد، جانب مما تبقى من الزخارف الجصية الأصلية لقاعة الصلاة



صورة رقم 36: قصر العُبَّاد، الرواق الجنوبي للجناح الغربي



صورة رقم 37: قصر العُبَّاد، أروقة الجناح الشرقي



صورة رقم 38: قصر العُبَّاد، أحد عقود اروقة الجناح الشرقي



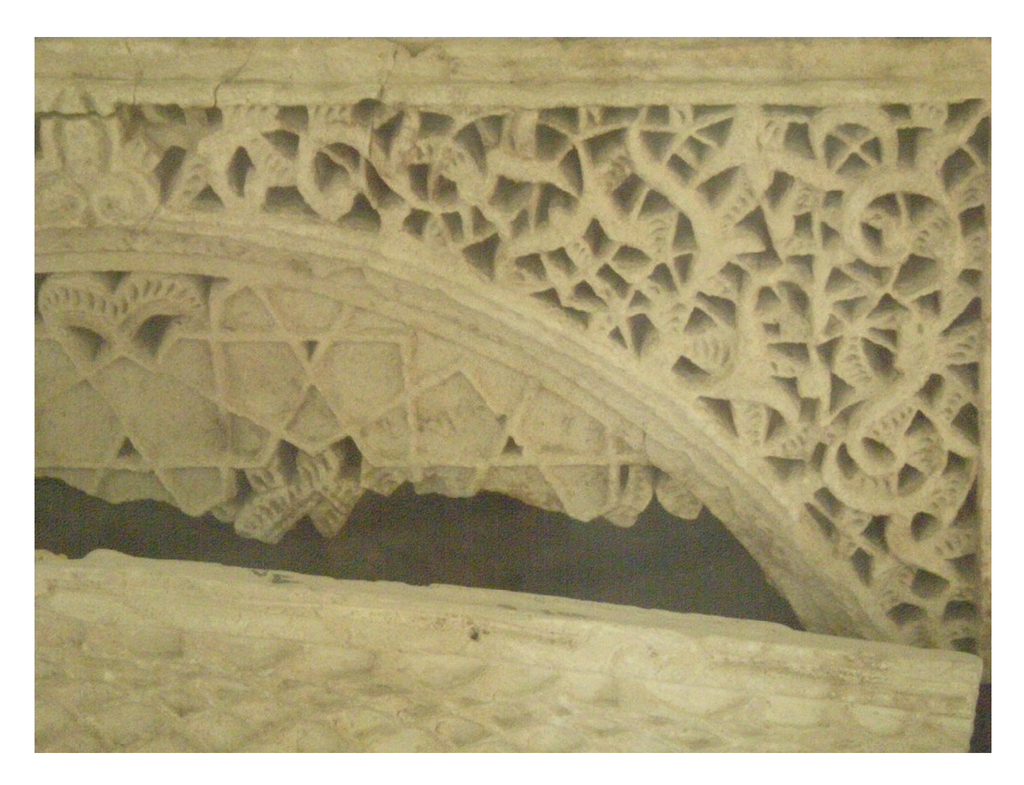
صورة رقم 39: قصر العُبَّاد، القاعة الجنوبية للجناح الغربي



صورة رقم 40: قصر العُبَّاد، أحد عقود القاعة الجنوبية للجناح الغربي



صورة رقم 41: قصر العُبَّاد، جدار و سقف الرواق الغربي للجناح الغربي



صورة رقم 42: قصر العُبَّاد، إحدى شمسيات القصر (متحف تلمسان)



صورة رقم 43: قصر العُبَّاد، أحد تيجان القصر(متحف تلمسان)



صورة رقم 44: مسجد سيدي الحلوي، صورة من الأرشيف لصحن المسجد أثناء أعمال الترميم (عن M. A. P.)



صورة رقم 45: مسجد سيدي الحلوي، قاعة الصلاة



صورة رقم 46: مسجد سيدي الحلوي، البوابة



صورة رقم 47: مسجد سيدي الحلوي، القسم العلوي من البوابة و الظلة



صورة رقم 48: مسجد سيدي الحلوي، السقف الخشبي لقاعة الصلاة (متحف تلمسان)



صورة رقم 49: مسجد سيدي الحلوي، المئذنة



صورة رقم 50: مسجد سيدي الحلوي، اللوحات السفلية للمئذنة

صور
الفصل الرابع



صورة رقم 01: مسجد سيدي أبي الحسن، المحراب



صورة رقم 02: مسجد سيدي أبي الحسن، عقد المحراب



صورة رقم 03: مسجد سيدي أبي الحسن، كوشة عقد المحراب



صورة رقم 04: مسجد سيدي أبي الحسن، إفريز كتابي على الجهة اليمنى لعقد المحراب



صورة رقم 05: مسجد سيدي أبي الحسن، قبة حنية المحراب



صورة رقم 06: مسجد سيدي أبي الحسن، الجدار الشرقي



صورة رقم 07: مسجد سيدي أبي الحسن، العقد الأيمن للجدار الشرقي



صورة رقم 08: مسجد سيدي أي الحسن، العقد الأيسر للجدار الشرقي



صورة رقم 09: مسجد سيدي أي الحسن، العقد الأوسط للجدار الشرقي



صورة رقم 10: مسجد سيدي أبي الحسن، العقد الجانبي للجدار الغربي



صورة رقم 11: مسجد سيدي أبي الحسن، العقد الأوسط للجدار الغربي



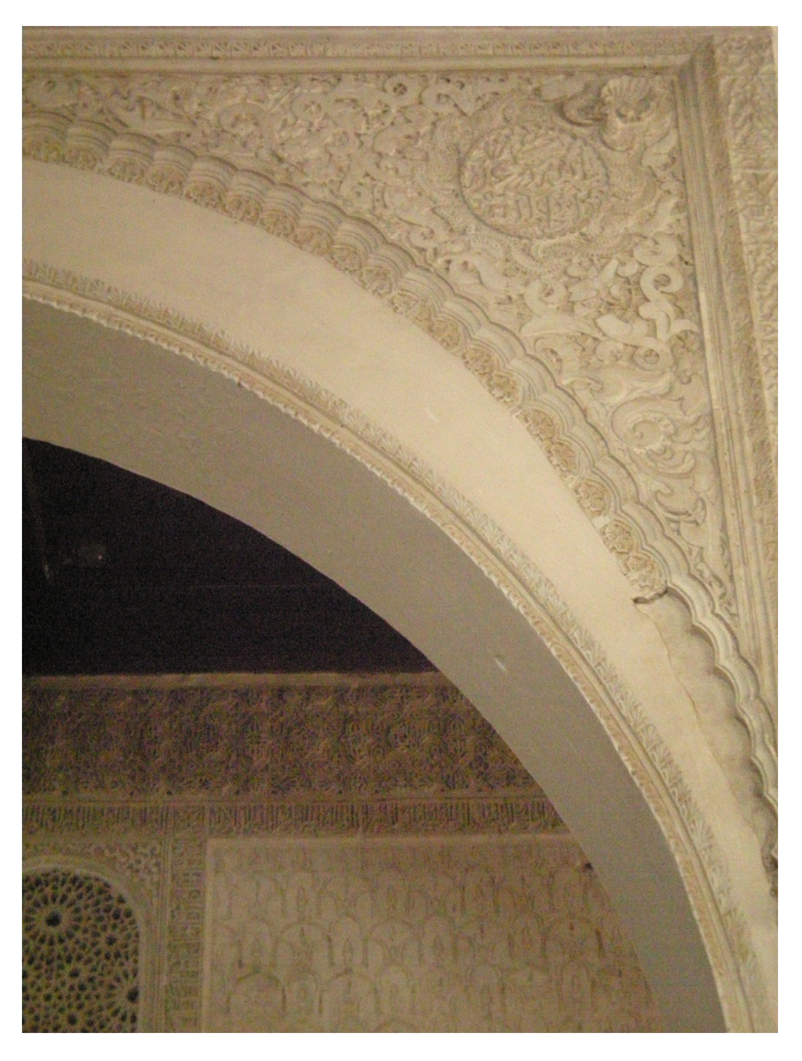
صورة رقم 12: مسجد سيدي أبي الحسن، أحد عقود الجدار الشمالي



صورة رقم 13: مسجد سيدي أبي الحسن، أحد عقود الجدار الشمالي



صورة رقم 14: مسجد سيدي أبي الحسن، أحد عقود البلاطة الوسطي و الجدار الجنوبي



صورة رقم 15: مسجد سيدي أبي الحسن، أحد عقود البلاطة الوسطي



صورة رقم 16: مسجد سيدي أبي الحسن، أحد تيجان قاعة الصلاة



صورة رقم 17: مسجد سيدي أبي الحسن، أحد تيجان المحراب



صورة رقم 18: مسجد سيدي أبي الحسن، السقف الخشبي



صورة رقم 19: مسجد سيدي أبي الحسن، المئذنة



صورة رقم 20: مسجد أولاد الإمام، قطع من الزخارف الجصية للمحراب



صورة رقم 21: مسجد أولاد الإمام، قطع من الزخارف الجصية للمحراب



صورة رقم 22: مسجد أولاد الإمام، المئذنة



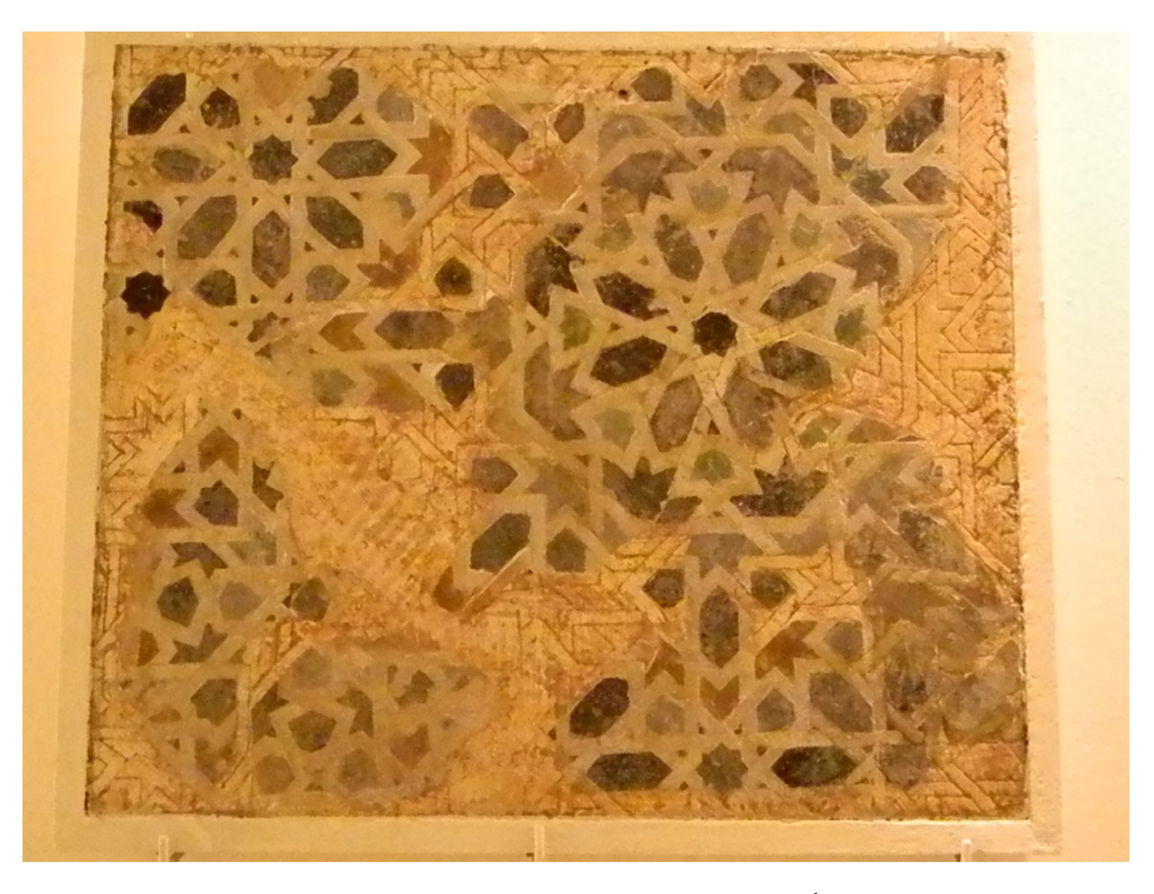
صورة رقم 23: المدرسة التَّاشفينية، جانب من زليج البوابة (المتحف الوطني للآثار –الجزائر-)



صورة رقم 24: المدرسة التَّاشفينية، زليج أرضية القاعة الشمالية (متحف تلمسان)



صورة رقم 25: المدرسة التَّاشفينية، نموذج من زليج المدرسة (متحف تلمسان)



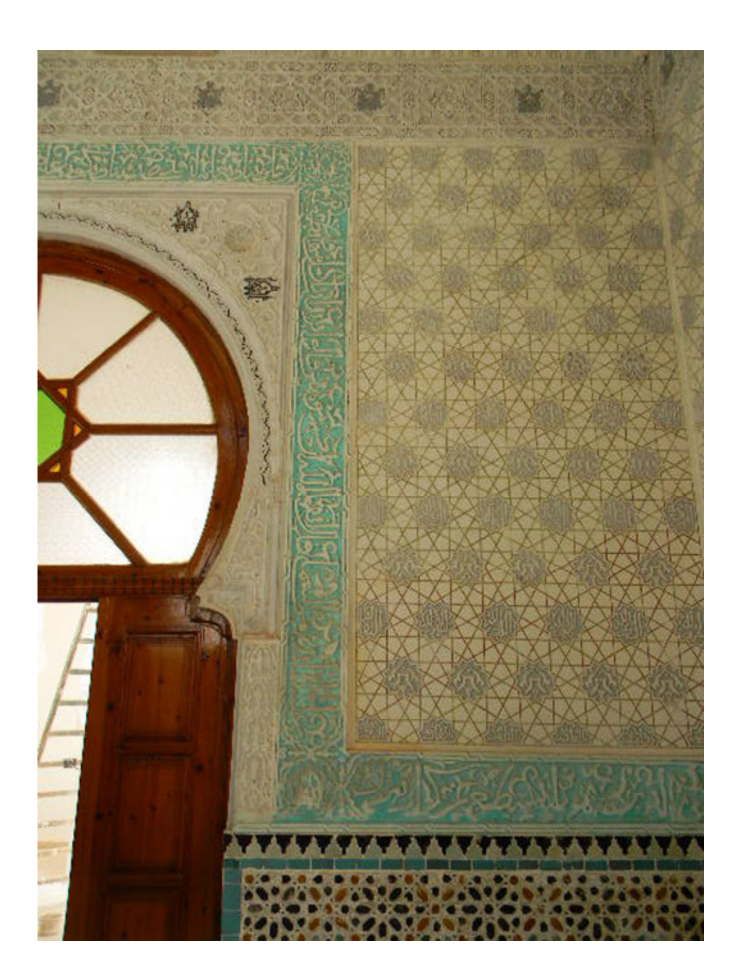
صورة رقم 26: المدرسة التَّاشفينية، نموذج من زليج المدرسة (المتحف الوطني للآثار-الجزائر-)



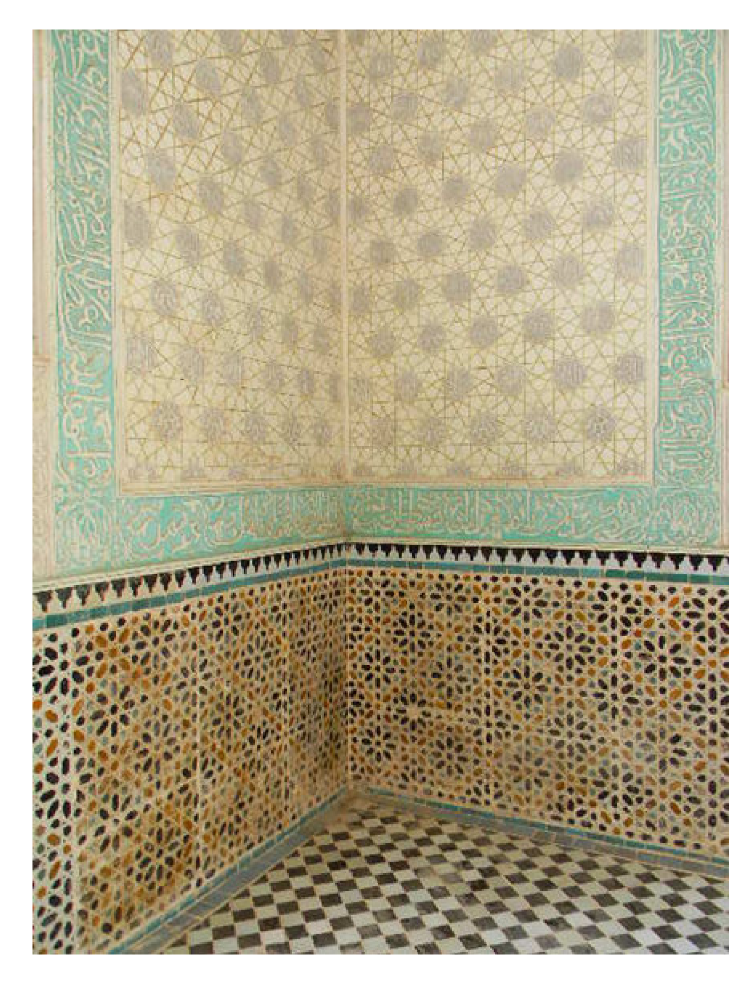
صورة رقم 27: المدرسة التَّاشفينية، إفريز كتابي من قاعة الصلاة (متحف تلمسان)



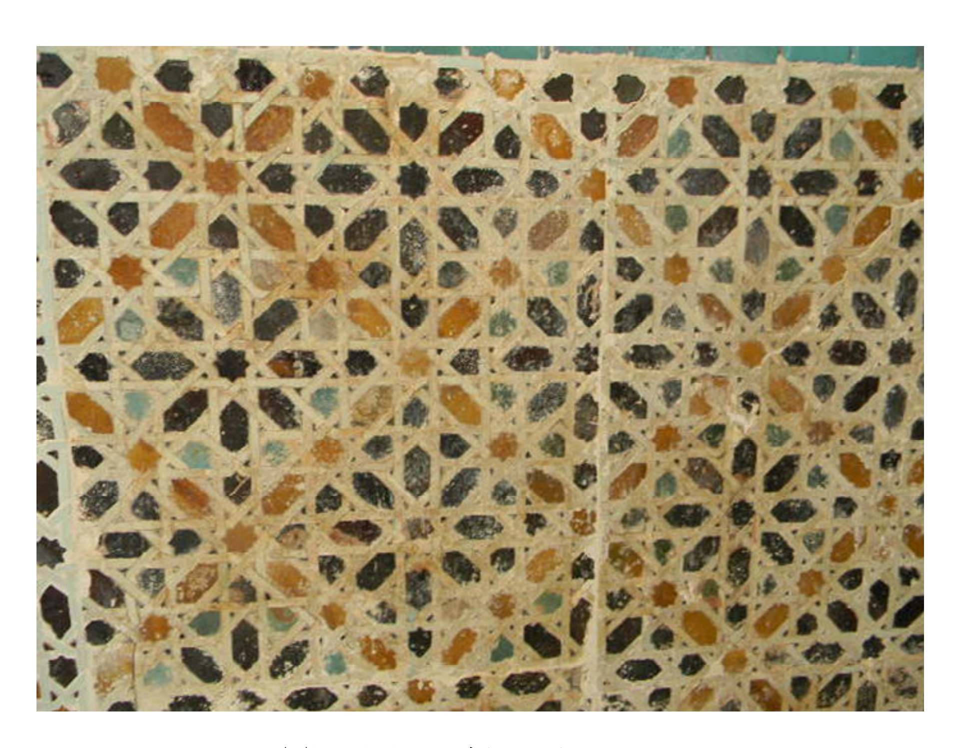
صورة رقم 28: قبة سيدي ابراهيم، منظر خارجي



صورة رقم 29: قبة سيدي ابراهيم، منظر داخلي



صورة رقم 30: قبة سيدي ابراهيم، أحد أركان القبة



صورة رقم 31: قبة سيدي ابراهيم، الزليج

البيبليوغرافيا

البيبليوغرافيا

القرآن الكريم، برواية ورش، عن الإمام نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.

المصادر و المراجع باللغة العربية

المصادر

ابن ابي زرع (أبو الحسن علي بن عبد الله)، الأنيس المطرب روض القرطاس في اخبار ملوك المغرب و تاريخ مدينة فاس، دار الطباعة المدرسية، أوبسالة، 1863.

ابن الأحمر (أبو الوليد اسماعيل)، روضة النسرين في دولة بني مرين، المطبعة الملكية، الرباط، 1962.

ابن خلدون (أبو زكريا يحي)، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، المجلد الأول، مطبعة بيير فونطانا الشرقية، الجزائر، 1903.

ابن خلدون (عبد الرحمان)، ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت، 2000.

ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب، تحقيق و مراجعة ج. س. كولان و إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، 1980.

ابن مرزوق، نخب من كتاب المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن، نشر إفاريست ليفي برروفنسال، هسبريس، 1925.

ابن مريم (أبو عبد الله محمد)، البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، نشره محمد ابن ابي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

البكري (أبو عبيد الله)، كتاب المغرب في ذكر افريقية و المغرب، و هو جزء من كتاب المسالك و الممالك، نشر البارون دوسلان، مكتبة ميزونوف، باريس، 1965.

التنسي (محمد بن عبد الله)، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدّر و العيقان في بيان شرف بني زيان، حققه و علق عليه محمود بو عياد، الجزائر، 1985.

الجزنائي (أبو الحسن علي)، زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق الفريد بل، مطبعة كربونيل، الجزائر، 1923.

السلاوي (أبو العباس احمد بن خالد)، كتاب الإستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق الأستاذان جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954-1955.

الشريف الإدريسي، المغرب العربي، جزء من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيق محمد حاج صدوق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

المراكشي (عبد الواحد)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، نشر دوزي، ليدن، 1881.

المقري (شهاب الدين احمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، 1983.

مؤلف مجهول، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، نشره الشيخ محمد بن أبي شنب، مطبعة جون كربونال، الجزائر، 1920.

المراجع

الألفي (أبوصالح)، الفن الإسلامي: أصوله فلسفته، مدارسه، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1974.

الباشا (حسن)، الفنون الإسلامية و الوضائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965.

باكار (اندري)، المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، نشر أتوليه 1974، أنسي، 1981.

بهنسي (عفيف)، الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، الطبعة الأولى، دار الفكر، القاهرة، 1983.

بورويبة (رشيد)، الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977.

بورويبة (رشيد)، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة ابراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979.

بوروبية (رشيد)، مدن مندثرة، سلسة الفن و الثقافة، وزارة الإعلام و الثقافة، الجزائر، 1981.
التازي (عبد الهادي)، جامع القرويين، المسجد و الجامعة بمدينة فاس، موسوعة لتاريخها المعماري و الفكري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1972.
تلمسان، سلسة فن و ثقافة، وزارة الإعلام و الثقافة، الجزائر، 1971.
ديماند (م. س)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، 1958.
زكي(محمد حسن)، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
الشهابي (يحي)، معجم المصطلحات الأثرية، فرنسي – عربي، مكتبة بيروت، 1996.
الصايغ (سمير)، الفن الإسلامي، قرأة تأملية في فلسفته و خصائصه الجمالية، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت، 1988.
فكري (أحمد)، المسجد الجامع بالقيروان، القاهرة، 1939.
كامل (عبد العزيز)، أطلس الفنون الزخرفية الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1993.
كونل (أرنست)، الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966.
لعرج (عبد العزيز)، مدينة المنصورة المرينية بتلمسان : دراسة تاريخية و أثرية في عمرانها و عمارتها و فنونها، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006.
لقبال (موسى)، المغرب الإسلامي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.
مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت.
معزوز (عبد الحق)، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين (8 – 14 م)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.
المنوني (محمد)، ورقات من الحضارة المغربية في عصر بني مرين، الرباط، 1979.
مورينو (مانويل جوميث)، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع و الدكتور محمود عبد العزيز سالم، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.

الرسائل الجامعية

لعرج (عبد العزيز)، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، دراسة أثرية معمارية و فنية، رسالة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 1999.

المقالات

إسماعيل (عثمان)، "تصويبات لبعض الأخطاء بالمدرسة البوعنانية" مجلة دعوة الحق، ع. 7، 1980.

أقصبي (آسيا)، " الزليج : تنظيم للفكر الرياضي الحديث و الهندسة ز علاج لوساوس نفسية الشعبية إحدى ركائز وحدة المغرب العربي" أعمال الندوة المنعقدة من 28 سبتمبر و 8 أكتبوبر، القنيطرة، 1989.

حملاوي (علي)، " إشكالية الفن بمدينة سدراتة" الأيام الدراسية الأولى حول سدراتة"، ورقلة من 23 إلى 26 أفريل 1997، ص. 34- 39.

حملاوي (علي)،" العناصر الزخرفية بمدينة سدراتة (ورجلان)" الملتقى الثاني للبحث الأثري و الدراسات التاريخية، أدرار من 25 ماي إلى 02 جوان 1994، ص. 29-42.

زمامة (عبد القادر)، "الزليج، و الفسيفساء و القاشاني" مجلة دعوة الحق، ع. 9 ،1970.

شاكر (مصطفى)، "عناصر الوحدة في الفن الإسلامي" أعمال الندوة الدولية المنعقدة في إستانبول(أفريل 1983)، نشر دار الفكر، دمشق، 1989، ص. 140- 149.

لعرج (عبد العزيز)، "مدرسة العباد (سيدي أبي مدين) : نموذج للمدارس الإسلامية بالمغرب العربي" دراسات إنسانية، ع. 2 ،2002.

اللواتي (علي)، خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الإسلامي" أعمال الندوة الدولية المنعقدة في إستانبول(أفريل 1983)، نشر دار الفكر، دمشق، 1989، ص. 83 - 93.

المنوني (محمد)، "فاس الجديد : مقر الحكم المريني" مجلة البحث العلمي، ع. 11-12، 1967.

المنوني (محمد)، "منشآت مرينية بضاحية فاس الجديد" المناهل، ع. 16، 1979.

المصادر و المراجع باللغات الأجنبية

المصادر

Jean-Léon L'africain. Description de l'Afrique : tierce partie du monde, Paris, Ernest Leroux, 1956-1958.
Marmol y Carvajal, Luis del. l'Afrique de Marmol, Traduction de Nicolas Perrot, Paris, L. Billaine, 1667.

المراجع

Allain, Ch. & Deverdun, G. Les Portes anciennes de Marrakech, Paris, Librairie Larose, 1957.
Arthus-Bertrand, Y. Algérie : vue du ciel, Paris, Éditions de la Martinière, 2005.
Atasoy, N. Bahnassi. A & Rogers, M. L'art de l'Islam, Paris, Flammarion, 1990.
Bargès, J.J.J. Complément de l'histoire des Beni-Zeiyan rois de Tlemcen : ouvrage du cheikh Mohammed Abd'al- Djalil al-Tenessy, Paris, Ernest Leroux, 1887.
Bargès, J.J.J. Histoire des Beni Zeiyan rois de Tlemcen par l'Imam cidi Abou-Abd 'Allah-Mohammed Ibn-Abd El-Djelyl Et-Tenessy, Paris, Benjamin Duprat, 1852.
Barges, J.J.L. Histoire des Beni Abd El-Wad rois de Tlemcen jusqu'au règne d'Abou H'ammu Mûsa II par Abu Zakarya Yah'ia Ibn Khaldoun, Alger, Imprimerie orientale Pierre Fantana, 1904.
Barges, J.J.L. Tlemcen ancienne capitale du royaume de ce nom, Paris, Benjamin Duprat & Challamel Ainé, 1859.
Barges, J.J.L. Vie du célèbre marabout Cidi Abou-Médien autrement dit Bou-Médin, Paris, Ernest Leroux, 1884.
Barrucand, M. & Bendorz, A. L'architecture maure en Andalousie, Cologne, Taschen, 1992.
Basset, H & Terrasse, H. Sanctuaires et forteresses almohades, Paris, Maisonneuve et Larose, 1932.
Bel, A. Inscriptions arabes de Fès, Paris, Imprimerie nationale, 1919.
Bel, A. Les industries de la céramique à Fès, Paris, A. Leroux, 1918.
Benaissa, A. Zilliğ : L'art dans son contexte, in Hedgecoe, Jhon & Damluji, Salma Samar (dirs). Zilliğ : l'Art de la céramique marocaine, Reading, Garnet publishing limited, 1993, pp. 18-39.
Berque, A. Algérie : terre d'art et d'histoire, Alger, Heintz, 1937.
Beylie, L (de). La Kalaa des Beni-Hammad : Une capitale berbère de l'Afrique du Nord au 11e siècle, Paris, Ernest Leroux, 1909.
Bouali, Sid Ahmed. Les deux grands sièges de Tlemcen dans l'histoire et la légende, Alger, Enal, 1984.

Bourouiba, R . Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Alger, Office des publications universitaires, 1984.
Bourouiba, R. L'art religieux musulman en Algérie, Alger, Sned, 1981.
Bourouiba, R. Les H'ammadites, Alger, Enal, 1984.
Brosselard, Ch. Mémoire épigraphique et historique sur les tombeaux des émirs Beni-Zeiyan et de Boabdil dernier roi de Grenade, Paris, Imprimerie nationale, 1876.
Burckhard, T. L'art de l'Islam : langage et signification, Paris, Sindbad, 1983.
Burckhardt, T. Fez : city of Islam, Cambridge, The islamic texts society, 1992.
Caillé, J. La mosquée de Hassan à Rabat, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1954.
Caillé, J. La ville de Rabat jusqu'au protectorat français : histoire et archéologie, Paris, G. Van Oest, 1949.
Calvert, A F. Moorish remains in Spain, London, Jhon Lane, 1905.
Cambazard-Amahan, C. Zilliğ : Origines et schémas de compositions aux temps des Mérinides, in Hedgecoe, Jhon & Damluji, Salma Samar (dirs). Zilliğ : l'Art de la céramique marocaine, Reading, Garnet publishing limited, 1993, pp. 137-155.
Cambazard-Amahan, C. Le Décor sur bois dans l'architecture de Fès : époques almoravide, almohade et début mérinide, Paris, Cnrs Éditions, 1989.
Castéra, Jean-Marc. Géométrie douce : art géométrique arabo-andalou mode d'emploi, Paris, Atelier 6 1/2, 1991.
Castéra, Jean-Marc. Arabesque : art décoratif au Maroc, Paris, ACR Édition, 1996.
Champion, P. Le Maroc et ses villes d'art : Tanger, Fès, Meknès, Rabat et Marrakech, Paris, H. Laurens, 1927.
Clévenot, D. Décors d'Islam, Paris, Citadelles Mazenod, 2000.
Clévenot, D. Une esthétique du voile : Essai sur l'art arabo-islamique, Paris, l'Harmattan, 1994.
Collectif. Six mile ans d'art au Maroc : de l'empire romain aux villes impériales, Paris, Plessis-Robinson, 1990.
Contreras, R. Etude descriptive des monuments arabes de Grenade, Séville et Cordoue, c'est à dire l'Alhambra, l'Alcazar et la grande mosquée d'Occident, Madrid, 1889.
Critchlow, K & Marchant, P. Zilliğ : Une étude géométrique. in Hedgecoe, Jhon & Damluji, Salma Samar (dirs). Zilliğ : l'Art de la céramique marocaine, Reading, Garnet publishing limited, 1993, pp. 203-228.
Critchlow, K. Islamic patterns : an analytical and cosmological apparoach, London, Thames and Hudron, 1999.
Damluji, Salma Samar. Zillij : Espaces architecturaux, in Hedgecoe, Jhon & Damluji, Salma Samar (dirs). Zilliğ : l'Art de la céramique marocaine, Reading, Garnet publishing limited, 1993, 1993, pp. 243-348.
Danby, M. Moorish style, London, Phaidon, 1995.

Degeorge, G & Porter, P. l'Art de la céramique dans l'architecture musulmane, Paris, Flammarion, 2001.
Deverdun, G. Marrakech : des origines à 1912, Rabat, Éditions Techniques nord-africaines, 1959.
Dhina, A. Le royaume abdelouadide à l'époque d'Abou Hamou Moussa 1er et Abou Tashfin, Alger, Enal, 1985.
Dhina, A. Les états de l'Occident musulman aux XIII, XIV et XV ème siècle : Institutions gouvernementales et administratives, Alger, office des publications universitaires, 1984.
Dieulefils, P. Maroc occidental : Fès - Mèknes d'après les documents historiques, ethnographiques et architecturaux, Paris, Éditions P. Dieulefils, 1918.
Doutté, E. Merrâkech, Paris, Éditions du Comité du Maroc, 1905.
Duthoit, E. Rapport sur les monuments historiques de l'Algérie : Architecture musulmane dans la province d'Oran, Amiens, 1875.
El-Said, I & Parman, A. Geometric concepts in islamic art, London, Festival publishing compagny Ltd, 1976.
Erzini, N. Zillij : un contexte historique. in Hedgecoe, Jhon & Damluji, Salma Samar (dirs). Zilliğ : l'Art de la céramique marocaine, Reading, Garnet publishing limited, 1993, pp. 157-170.
Gaillard, H. Fès : une ville de l'Islam, Paris, J. André Éditeur, 1905.
Galloti, J. Le jardin et la maison arabe au Maroc, Paris, Actes Sud, 2008.
Gaudio, A. Fès : joyau de la civilisation islamique, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1982.
Gayot, H. Le décor floral dans l'art de l'islam occidental, Rabat, Édition École du livre, 1955.
Giminez, A. L. Madinat al-Zahra, architectura y decoration, Granada, patronato de la Alhambra, 1985.
Golvin, L. Essai sur l'architecture religieuse musulmane, t. IV : l'architecture religieuse hispano-mauresque, Paris, C. Klincksieck, 1979.
Golvin, L. la Madrasa médiévale, Aix-en-Provence, Édisud, 1995.
Golvin, L. Le Maghrib central à l'époque des Zirides : recherches d'archéologie et d'histoire, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1957.
Golvin, L. Recherches archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965.
Grabar, O & Hill, D. Islamic architecture and it's decoration, Londonn, Phaidon, 1963.
Grabar, O. La formation de l'art islamique, Paris, Flammarion, 2000.
Grabar, O. L'ornement formes et fonctions dans l'art islamique, Paris, Flammarion, 1992.
Grabar, O. Penser l'art islamique : une esthétique de l'ornement, Paris, Albin Michel, 1996.

Hassar-Benslimane, J. Le passé de la ville de Salé dans tous ses états : histoire, archéologie, archives, Paris, Éditions Maisonneuve et Larose, 1992.
Hedgecoe, Jhon & Damluji, Salma Samar (dirs). Zilliğ : l'Art de la céramique marocaine, Reeading, Garnet publishing limited, 1993.
Humbert, C. Islamic ornamental design, London-boston, Faber and Faber, 1980.
Irwing, W. l'Alhmabra de Grenade : souvenirs et légendes, traduit de l'anglais par Richard Viat, Tours, Alfred Mane et Fils, 1886.
Julien, Charles-andré . Histoire de l'Afrique du nord des origines à 1830, Paris, Payot et Rivages, 1994.
Khatibi, A. & Sijelmassi. Med, L'art calligraphique de l'Islam, Paris, Gallimard, 1995.
Koumas, A & Nafa, Ch. L'Algérie et son patrimoine : dessins français du XIX siècle, Paris, Éditions du patrimoine, 2003.
La Nezière, J (de). Les monuments mauresques du Maroc, Paris, Éditions Albert Lévy, 1921.
la Véronne, Ch (de). Yaghmurasan : premier souverain de la dynastie des Abd-al-Wadides de Tlemcen 633/1236-681/1283, Alger, Édition Bouchène, 2002.
Laibi, S. Soufisme et art visuel : iconographie du sacré, Paris, l'Harmattan, 1998.
Le Tourneau, R . Fès avant le protectorat, Casablanca, 1949.
Levi-Provençal, E & Basset, H. Chella : une nécropole mérinide, Collection Hespéris, 1922.
Lezine, A. Architecture de l'Ifriqiya : recherches sur les monuments aghlabides, Paris, C. Klincksieck, 1966.
Lezine, A. Mahdiya, Paris, C. Klincksiek, 1968.
Lugan, B. Histoire du Maroc des origines à nos jours, Paris, Perrin-Critérion, 2001.
Madras, B & Maslow, B. Fès : capitale artistique de L'Islam, Casablanca, B. Paul, 1948.
Marçais, G. Algérie Médiévale, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1957.
Marçais, G. Art musulman d'Algérie : album de pierre, plâtre et bois sculptés, Alger, Jourdan, 1909 – 1916.
Marçais, G. L'architecture musulmane d'Occident : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1954.
Marçais, G. L'art de l'Islam, Presse universitaire de France, 1962.
Marçais, G. L'Afrique du Nord sous la domination musulmane du VII au XIX éme siècles, Paris-lyon, Édition Archat, 1955.
Marçais, G. Le musée Stéphane Gsell : Musée des antiquités et d'Art musulman, Alger, Imprimerie officielle, 1950.
Marçais, G. Les Arabes en Berbérie du XI au XIV siècle, Paris, Édition Larose, 1913.
Marçais, G. Manuel d'art musulman : l'Architecture, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, Paris, A. Picard, 1926.

Marçais, G. Poteries et faïences de Kalaa des Beni Hammad, Constantine, Braham Éditeur, 1913.
Marçais, G. Tlemcen : città reale, Napoli, Fratelli Ciolfi, 1934.
Marçais, G. Tlemcen, Alger, Éditions du Tell, 2005.
Marçais, W & G. Les monuments arabes de Tlemcen, Paris, Albert Fontemoing Éditeur, 1903.
Marçais, W. Musée de Tlemcen, Paris, Ernest Leroux, 1906.
Maslow, B. Les mosquées de Fès et du nord du Maroc, Paris, Les Éditions d'art et d'histoire, 1927.
Massignon, L. Essai sur l'origine du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, Éditions du Cerf, 1999.
Mauclair, C & Bouchor, J. F. Fès : ville sainte, Paris, H. Laurens, 1930.
Métalsi, Med. Maroc : les palais et jardins royaux, Paris, Éditions Imprimerie nationale, 2004.
Métalsi, Med. Tréal, C. & Ruiz, J-M. Les villes impériales du Maroc, Terrail, 1999.
Oulebsir, N. Les usages du patrimoine : monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2004.
Paccard, A. Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, Annecy, Éditions Atelier 1974, 1981.
Papadopoulo, A. L'Islam et l'art musulman, Paris, Éditions d'Art Lucien Mazenod, 1976.
Pavon Maldonado, B. El arte hispano-musulman en su decoracion geométrica : una teoria para un estilo, Madrid, Agencia espanola de cooperacion internacional, 1989.
Pavon Maldonado, B. El arte hispanomusulman en Su decoration floral, Instituto Hispano-arabe de Cultura, 1980.
Pickens, S. Les Villes impériales du Maroc : Fès, Marrakech, Meknès, Rabat-Salé, Courbevoie, ACR Édition, 1990.
Provenzali, F. El Boustan ou Jardin des biographies des saints et savants de Tlemcen d'Ibn Maryem Ech-cherif El-Melity, Alger, Imprimerie orientale Fantana frères & cie, 1910.
Revault, J. Golvin, L. & Amahan, A. Palais et demeures de Fès : époques mérinide et saadienne (XIV e-XVII siècles), Paris, Éditions du Cnrs, 1985.
Ricard, P. Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne, Paris, 1924.
Roux, Jean-Paul. Dictionnaire des arts de l'Islam, Paris, Fayard, 2007.
Saladin, H. Manuel d'art musulman : l'architecture, Paris, Picard, 1927.
Schmidt, Ch. Les villes d'art célèbres : Cordoue & Grenade, Paris, H. Laurens, 1905.
Sijelmassi, Med. Fès : cité de l'art et du savoir, Paris, Art-Création-Réalisation, 1999.

Stierlin, A. Alhambra, Paris, Imprimerie nationale de France, 1991.
Stierlin, H. Architecture de l'islam, Fribourg, Office du livre, 1979.
Stierlin, H. L'architecture de l'Islam au service de la foi et du pouvoir, Paris, Gallimard, 2003.
Strunz, H & Ernest, H. Mineralogical tables : chemical structural mineral classification system, 9[e] édition, Schweizerbart, 2001.
Terrasse, Ch. Médersas du Maroc, Paris, A. Morancé, 1927.
Terrasse, H & Hainaut, J. Les arts décoratifs au Maroc, Paris, Éditions Afrique et Orient, 1925.
Terrasse, H. Histoire du Maroc des origines à l'établissement du protectorat français, Casablanca, Éditions Atlantides, 1949.
Terrasse, H. Histoire du Maroc, Casablanca, Éditions Atlantides, 1952.
Terrasse, H. L'art hispano-mauresque des origines aux XIII siècle, Paris, Éditions G. Van Oest, 1932.
Terrasse, H. La grande mosquée de Taza, Paris, Les Éditions d'art et d'histoire, 1943.
Terrasse, H. La mosquée Al-Qaraouiyin à Fez, Paris, C. Klincksieck, 1968.
Terrasse, H. La mosquée des Andalous à Fès, Paris, Les Éditions d'art et d'histoire, 1942.
Terrasse, H. Les villes impériales du Maroc, Grenoble, Arthaud, 1937.
Van Berchem, Max. L'art musulman au Musée de Tlemcen, Paris, Imprimerie nationale, 1906.
Victor, P. Autour des monuments musulmans du Maghreb, Paris, G. P. Maisonneuve, 1948.

الرسائل الجامعية

Aouni, Lhaj Moussa. Études des inscriptions mérinides de Fas, Département du monde arabe, option : archéologie islamique, 2 vol, Thèse de doctorat nouveau régime, université de Provence, Aix - Marseille I, 1991.
Charpentier, A. La madrasa-zaouia de Chella (Maroc), mémoire de maitrise, Paris IV, Paris-Sorbonne, 1988.
Ettahiri, A. Les madrasas marinides de Fès : étude d'histoire et d'archéologie, Art et archéologie islamique, 2 vol, Université de Paris-Sorbonne, 1996.
Hadjiat, A. Le Maghreb central sous le règne du sultan abdal-wadide Abu Hamu Musa II (760-91/1359-1389), 2 vol, thèse de doctorat d'état es-lettres et sciences humaines, Aix-en-Provence, 1990-1991.
Hassar-Benslimane, J. Recherches archéologiques à Salé : étude d'un quartier, thèse de 3[e] cycle, Paris IV, Paris- Sorbonne1979.

Barges, J.J.L. « Notice sur la ville de Tlemcen » in Journal Asiatique, 1841, pp. 5-45.
Barrucand, M. « Structures et charpentes alaouites à partir d'exemples de Meknès » in Bulletin d'archéologie marocaine, t. XI, 1976, pp. 115-154.
Bel, A. « Fouilles faites sur l'emplacement de l'ancienne mosquée d'Agadir (Tlemcen) » in Revue Africaine, 1913, pp. 27 – 47.
Bourouiba, R. « La salle d'honneur du palais ouest du Manar », in Bulletin d'archéologie algérienne, t. V, 1971-1974, pp. 247-260.
Bourouiba, R. « Mihrabs hammadides », in Revue des Etudes Islamiques, t. 40, 1972, pp. 392-342.
Bourouiba, R. « Sur un petit oratoire mis à jour à la Qal'a des Béni Hammad », in Bulletin d'archéologie algérienne, t. IV, 1970, pp. 419-434.
Bressolette, H & Larozière, J. de «Fès jdid de sa fondation en 1276 au milieu du XX siècle», in Hesperis-Tamuda, 1982-83, t. XX-XXI, pp. 245-318.
Brosselard, Ch. «Inscriptions arabes de Tlemcen », in Revue africaine, 1858-1862.
Duthoit, E. « Rapport sur une mission scientifique en Algérie » in archives des missions scientifiques et littéraire, 3e série, t. I, 1873, pp. 28-38.
El Khammar, A. « la Madrasa mérinide de Meknès » in Archéologie islamique, n°11, 2001, pp. 112 – 140.
Galloti, J. « le lanternon du minaret de la koutoubiya à Marrakech », in Hesperis, t. III, 1923, pp. 37-68.
Golvin, L. & Cambazard-Amahan, C. « la marque mérinide », in Autrement, série Mémoires, n° 13, Février, 1992, pp. 78-91.
Golvin, L. « notes sur les entrées en avant corps et en chicane dans l'architecture musulmane d'Afrique du Nord », in Annales de l'Institut des Etudes Orientales, Alger, t. XVI, 1958, pp. 121-145.
Levi-Provençal, E. « La fondation de Fès », in Annales de l'Institut des Etudes Orientales, t.V, pp. 23-52.
Levi-Provençal, E. « Un nouveau texte d'histoire mérinide : Le Musnad d'Ibn Marzuk » in Hespéris t. V, 1925, pp. 1-82.
Lezine, A. «Notes d'archéologie tlemcenienne » in Bulletin d'archéologie algérienne, t. I, 1962-1965, pp. 263-275.
Madras. D. & Maslow, B. « La médersa bou Anania à Fès » in Bulletin d'information du Maroc, juillet 1946, pp. 123-128.
Marçais, G. « Remarques sur l'esthétique musulmane », in Mélanges d'Histoire et d'Archéologie de l'Occident musulman, t. I, Alger, Imprimerie officielle, 1957, pp. 93-104.
Marçais, G. « Les échanges artistiques entre l'Egypt et les pays musulmans occidentaux », in Hespéris, 1934, fasc 1 & 2, pp. 95-106.

Marçais, G. « Nouvelles remarques sur l'esthétique musulmane », in Mélanges d'Histoire et d'Archéologie de l'Occident musulman, t. I, Alger, Imprimerie officielle, 1957, pp. 105-117.
Marçais, G. « Remarques les médersas funéraires en Berbèrie : à propos de la Tachfinya de Tlemcen », in Mélanges Gaudefroy-Demombynes, imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1934, pp. 259-278.
Marçais, G. « Sousse et l'architecture musulmane du IX siècle », in Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger, vol. VII, Alger, 1948, pp. 54-66.
Marçais, G. «La chaire de la grande mosquée d'Alger : étude sur l'art musulman occidental au début du XI ème siècle», in Hesperis, t. I, 1921, pp. 359-385.
Marçais, W. « Six inscriptions arabes de Tlemcen » in Bulletin archéologique, 1902, pp. 548-551
Meunié, J. « La zaouiat en-Noussak : une fondation mérinide aux abords de Salé » in Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman, t. II, Paris, Leroux, 1957, pp. 129-146.
Papadopoulo, A. « Sur l'esthétique de l'art musulman », in Proceeddings of the international symposium held in Istanbul, April 1983, Damascus, Dar-el-Fikr, 1989, pp. 178-269.
Péritie, A. « les Medrasas de Fès » in Archives marocaines, vol. XVIII, 1912.pp. 258-272.
Terrasse, H. « Minbars anciens du Maroc » in Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman, t. II, Alger, Imprimerie officielle de l'Algérie, 1957, pp.159-167.
Terrasse, H. « Art almoravide et art almohade » in Al-Andalus, XXVI, 1961, pp. 435-447.
Terrasse, H. « La médersa mérinide de Fés jdid » in Al-Andalus, t. XXVII, 1962, pp. 246-253.
Terrasse, H. « la reviviscence de l'acanthe dans l'art hispano-mauresque sous les Almoravides », in Al-Andalus, t. XXVI, 1961, pp. 426-434.
Terrasse, H. « L'art de l'empire almoravide : ses sources et son évolution », in Studia Islamica, t. III, Larose, Paris 1955, pp.25-34.
Terrasse, H. « Le décor des portes anciennes du Maroc », in Hespéris, t. III, 1923, pp. 147-174.
Terrasse, H. « le rôle du Maghrib dans l'évolution de l'art hispano-mauresque », in Al-Andalus, fasc.I, 1958, pp.127-141.
Terrasse, H. « Les portes de l'arsenal de Salé », in Hesperis, t. IV, 1922, pp. 357-371.
Terrasse, H. « Une porte mérinide de Fès Jdid » in Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger , vol. VI, 1947, pp. 53-65.
Van Berchem, Margueritte. « deux campagnes de fouilles à Sedrata(1951-1952) », in Travaux de l'institut de recherches sahariennes, t. X, Alger, 1953, pp. 123-138.

Van Berchem, Margueritte. « Le palais de Sedrata dans le désert saharien » in studies in islamique art and architecture in honour of proffessor K.A.C.Creswell, Americain university, Cairo press, 1965, pp. 8-29.
Van Berchem, Margueritte. « Sedrata : un chapitre nouveau de l'histoire de l'art musulman. Campagnes de fouilles de 1951 et 1952 » in Ars Orientalis, t. V, 1954, pp. 157- 172.
Van Berchem, Max. « L'épigraphie musulmane en Algérie » in Revue Africaine, 1905, pp. 160-191.

فهرس المصطلحات الأثرية و الفنية عربي- فرنسي

Abaque : وسادة التاج
Acanthe : ورقة الأكانتس
Arc à lambrequins : عقد مشرشف
Arc aveugle : عقد أصم (حنية)
Arc festonné : عقد زخرفي ذو فصوص دقيقة
Arc gaufré : عقد ذو فصوص صغيرة و مائلة
Arc lobé : عقد مفصص
Arc plein cintre outrepassé : عقد حذوي
Arc plein cintre outrepassé brisé : عقد حذوي منكسر
Arc plein cintre : عقد نصف دائري
Arc recticurviligne : عقد ذو خطوط منحنية و مستقيمة
Arc : عقد او قوس
Artésonado : سقف خشبي ذو منحدرين (البرشلة)
Assise : مدماك
Astragale : حلقة التاج
Auvent : ظلّة
Baguettes : قضبان مسطحة
Bourgeon : برعم
Cabochon : محارة لولبية
Cadre : إطار
Calligraphie : فن الخط
Carré étoilé : مربع منجم
Cartouches : خراطيش
Cavet : حافة مقعرة
Chapiteau : تاج
Claustras : شمسيات
Claveaux : صنجات
Colonne : عمود
Colonnette : عمود صغير
Console : كابولي
Contre marche : ظهر السلالم
Coquille : محارة
Coupole à nervures : قبة مضلعة
Coupole : قبة
Coupolette : قُبيبة
Croix de saint andré : صلبان متساوية الأضلاع رؤوسها دائرية
Ecoinçon : كوشة العقد
Entrelacs losangé : شبكات المعينات الهندسية
Fleuron : زهيرة
Frise : إفريز
Gabarit : نموذج الزخرفة

Gypse : الجبس
Intrados : باطن العقد
Lambris : زليج الجدران
Lanteron : الجوسق
Décor couvrant : الزخرفة الشاملة
Linteau : ساكف
Lobe : فص
Lobes tréflés : فصوص ثلاثية
Merlons : شرَّفات
Minaret : مئذنة
Moéllons : حجارة الدبش
Motif serpentiforme : الشكل الحلزوني الذي تنتهي به العقود
Nef : بلاطة
Nervures : عروق
Niche : حنية
Palme digitée : مروحة معرَّقة
Palme lisse : مروحة ملساء
Palme : مروحة
Palmes denticulée : مروحة مسننة
Panneaux : لوحات زخرفية
Parallélépipède : متوازي الأضلاع
Pavement : بلاط
Pieds droits : الدعامات الجدارية للأبواب
Pilastres : ركائز جدارية
Pilier : ركيزة
Pisé : الطين المدكوك
Pochoir : مرسام
Polygone : مضلع
Pomme de pin : كوز الصنوبر
Porche : بوابة
Rectangle étoilé : مستطيل منجم
Retraits : دخلات
Rinceau : غصن نباتي
Rosace : جامة، حلية أو طبق نجمي
Stuc : جص
Textes eulogiques : نصوص المدح
Trame : المخطط المبدئي للزخرفة
Travée : سرية
Tresse : ضفيرة
Triptyque : واجهة ثلاثية العقود
Trumeau : المساحة التي تعلو الركائز و محصورة بين عقدين
Tympan : طبلة العقد
Vasque : نافورة أو حوض ماء

Voussure : فتحة العقد
Voute en arrête : قبو متقاطع
Voute en berceau : قبو مهدي
Zellij : زليج

فهرس أسماء الأعلام

أ

ب

ف

ق

ل

م

ن

ي

فهرس الأماكن

أ

ب

ت

ج

ح

خ

د

ر

ز

س

ش

ط

ن

هـ

و

فهرس المخططات

مخططات الفصل الثاني

مخططات الفصل الثالث

مخططات الفصل الرابع

فهرس اللوحات

لوحات الفصل الثاني

لوحات الفصل الثالث

لوحات الفصل الرابع

فهرس الأشكال

أشكال الفصل الثاني

أشكال الفصل الثالث

أشكال الفصل الرابع

فهرس الصور

صور الفصل الثاني

صور الفصل الثالث

صور الفصل الرابع

الفهرس العام :

ملخص

على أنقاض الإمبراطورية الموحدية قامت مملكة بني مرين و مملكة بني زيان، و بذلك انتقل المركز السياسي و الفني للمغرب الإسلامي من مراكش إلى تلمسان و فاس. و تمكن بنو مرين و بنو زيان معتمدين على التقاليد الفنية المختلفة للمنطقة، من ابتكار اسلوب زخرفي خاص، اصبح يميز الفن بالمغرب الإسلامي و الأندلس منذ القرن الرابع عشر الميلادي، و هو الأسلوب الذي يطلق عليه عادة مصطلح الفن المغربي – الأندلسي، و موضوع هذه الرسالة هو دراسة اهم جانب من الفن المغربي الأندلسي و هو فن الزخرفة المعمارية التي كانت سائدة في عهد بني مرين و بني زيان.

الكلمات المفتاحية :

تلمسان، فاس، الزخرفة، الأربسك، الخط العربي، الجص، الزليج.

Résumé

Avec la disparition de l'empire almohade, et l'émergence des royaumes marinide et Ziannide, le centre politique et artistique du Maghreb s'est déplacé de Marrakech vers Fès et Tlemcen. Marinides et Ziannides, ont su synthétiser les différentes traditions artistiques de la région, pour créer un style décorative, qui est devenu la marque caractéristique de l'art musulman du Maghreb et de l'Andalousie depuis le XIV em siècle, un art qu'on appelle communément l'art hispano-mauresque, et le sujet de cette thèse est l'étude de l'un des aspects les plus marquants de cet art, qui est le décor architectural sous le règne des Marinides et des Ziannides.

Mots clé

Fez, Tlemcen, décor, arabesque, calligraphie, stuc, zelllij.

Abstract

With the collapse of the Almohad empire, and the emergence of the Marinid and Ziannid kingdoms, the political and artistic center of the Maghreb, moved from Marrakech to Fez and Tlemcen. Marinids and Ziannids, were able to synthesize the various artistic traditions of the region, to create a decorative style that became the hallmark of Islamic art from the Maghreb and Andalusia since the 14th century, commonly called the Moorish art.

Key words

Fez, Tlemcen, decor, arabesque, Arabic script, stucco, zellij